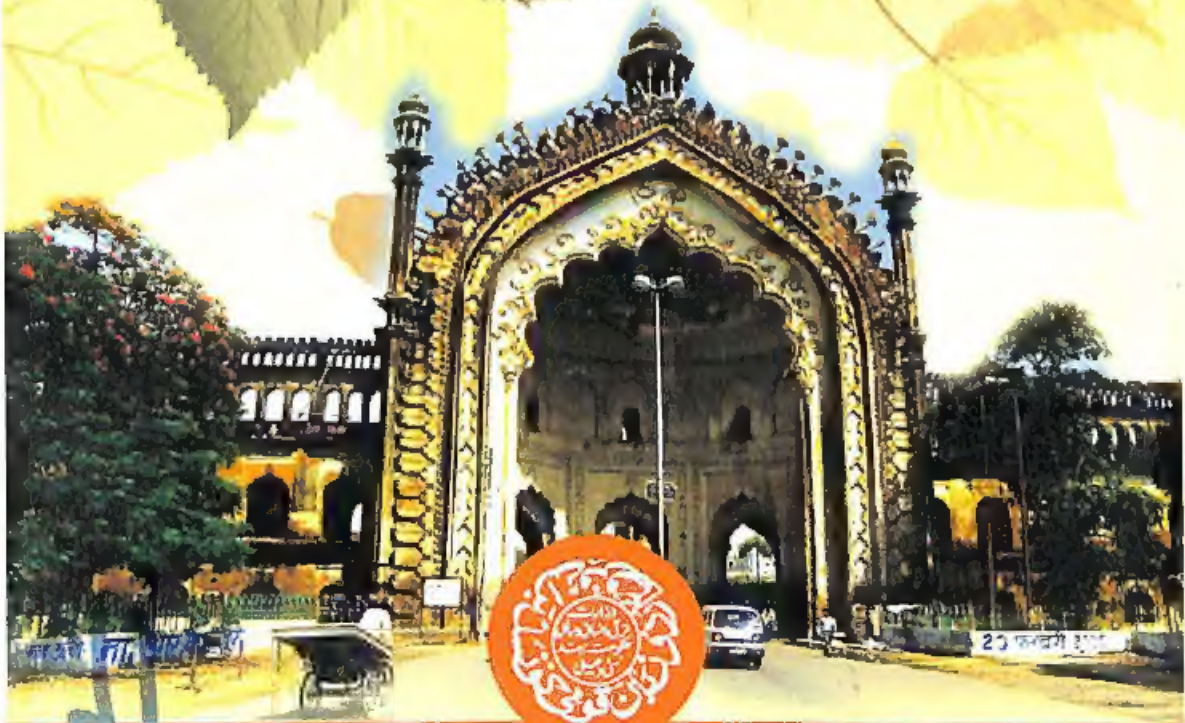


لکھنؤ کے شعر و ادب

کا
معاشرتی و ثقافتی پس منظر

سید عبدالباری



پیش کشی: نیشنل بک فروغ آرگنائزیشن

لکھنؤ کے شعر و ادب کا

معاشرتی و ثقافتی پس منظر

(عہد شجاع الدولہ سے عہد واجد علی شاہ تک)

مصنف

سید عبدالباری



قومی انسائیکلو پیڈیا آف انڈیا

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فردغ اردو بھون، FC-33/9 انسٹی ٹیوٹل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

زیر نظر کتاب اٹھارہویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے نصف اول میں فیض آباد لکھنؤ میں تخلیق پانے والے ادب پاروں میں وہاں کی معاشرتی و تمدنی حوالوں اور رجحانات کی نشاندہی پر مبنی ہے، جو معاشرتی آئیڈیل کی صورت میں قابل تقلید نقش چھوڑتی ہے اور مکہ رات کی صورت میں دامن کشی کی ترغیب دیتی ہے۔ متذکرہ عہد میں لکھنؤ کو علمی اور ادبی مرکزیت حاصل رہی ہے۔ خاص طور پر ولی میں مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد لکھنؤ نے اردو ادب کے ایک دبستان کی حیثیت سے اردو زبان اور تہذیب کے فروغ میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ اس حیثیت سے ادب اپنے سانچ، عہد اور ثقافت کے ناقد کا کردار نبھاتا ہے اور اچھی اور صحت مند قدروں کا سرچشمہ قرار پاتا ہے، جس کے توسط سے معاشرتی حقائق کا ادراک ہوتا ہے۔ فیض آباد اور لکھنؤ کی ادبی سرگرمیوں کے حوالے سے یہ تحقیقی مطالعہ معاشرتی و تہذیبی حوالوں کا اہم دستاویز ہے۔

قارئین کرام سے گزارش ہے کہ کتاب سے متعلق کوئی مشورہ دینا چاہیں تو ہمیں مطلع کریں تاکہ اگلی اشاعت میں اس کا خیال رکھا جاسکے۔ امید ہے کہ قوی کونسل کی اس کوشش کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا اور ہمیں اپنے مقصد میں کامیابی ملے گی۔

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

(ڈائریکٹر)

فہرست

ix	مقدمہ	سید عبدالہامد
	باب اول: معاشرہ، ثقافت اور ادب	
3	i	معاشرہ، ثقافت اور ادب
5	ii	معاشرہ کی تشریح
9	iii	ثقافت کی تشریح
17	iv	معاشرہ و ثقافت کا ادب سے تعلق
	باب دوم: ادب کے معاشرہ و ثقافت کی خصوصیات	
31	v	ادب کے معاشرہ و ثقافت کی خصوصیات
33	vi	ادب کا معاشرہ
43	vii	اقتصادی حالت
49	viii	زرعی حالت
55	ix	صنعت و حرفت
59	x	سیاسی طاقت کا زوال

63	عسکری نظام	xi
73	اودھ کی ثقافت: ایرانی اثرات	xii
83	اس عہد کے ہمہ گیر ثقافتی جمود کے اثرات اودھ پر	xiii
91	طوائف	xiv
103	موسیقی کی مقبولیت	xv
105	علم مجلس کو فروغ	xvi
111	نمود و نمائش کو فروغ	xvii
119	اودھ کی ثقافت کا فکری و نظریاتی پس منظر	xviii
131	اٹھارھویں صدی میں تصوف	xix
151	ہندو عوام کی مذہبی و اخلاقی حالت	xx
157	جیوش و نجوم کی مقبولیت	xxi
	باب سوم: اس عہد کی ادبی سرگرمیوں میں کارفرما ثقافتی و معاشرتی عوامل	
161	اس عہد کی ادبی سرگرمیوں میں کارفرما ثقافتی و معاشرتی عوامل	xxii
	باب چہارم: ثقافتی و معاشرتی عوامل کی روشنی میں جملہ اصناف ادب کا مطالعہ	
213	اردو غزل	xxiii
313	مثنوی	xxiv
337	میر حسن	xxv
341	رموز العارفین	xxvi
391	مرثیہ	xxvii
451	قصیدہ	xxviii
475	شہر آشوب	xxix
489	واسوشت	xxx
517	ریختی	xxxi

553

xxxii دُستائیں

615

xxxiii تذکرے

637

xxxiv ڈرامہ

باب پنجم: خاتمہ کلام۔ اس عہد کے شعروادب کی معاشرتی و ثقافتی اہمیت

669

xxxv اس عہد کے شعروادب کی معاشرتی و ثقافتی اہمیت

685

کتابیات

مقدمہ

خدائے برتر و بے نیاز کا شکر گزار ہوں جس نے مجھے یہ تحقیقی مقالہ لکھنے کی توفیق عنایت کی جس کا مقصد یہ ہے کہ انھارھویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے نصف اول میں فیض آباد و لکھنؤ میں تخلیق کیے جانے والے اردو شعر و ادب کے معاشرتی و ثقافتی پس منظر کا پتہ چلایا جائے اور ان نمایاں رجحانات کا جائزہ لیا جائے جو اس عہد کے مخصوص سماجی و تمدنی احوال کی وجہ سے ادب میں نمود پذیر ہوئے۔ چنانچہ ابتدائی باب میں ہم نے فرد، معاشرہ، ثقافت اور ادب کے باہمی رشتوں کا تجزیہ کیا، معاشرہ جن وجوہ، جن تقاضوں اور جن ضرورتوں کی وجہ سے وجود میں آتا ہے، ثقافت جن عناصر ترکیبی سے ظہور پذیر ہوتی ہے اور پھر ادب ایک ثقافت رکھنے والے معاشرہ کے افراد کے اظہار و ابلاغ کا وسیلہ بن کر جس طرح منظر عام پر آتا ہے اس کی جانب ہم نے اشارے کیے ہیں۔ ادب، معاشرہ و ثقافت کے باہمی تعلق کے سلسلے میں ہم نے جو رائے قائم کی ہے اس کی پشت پر اس دور کے مشہور علمائے عمرانیات کے اقوال ہماری موافقت میں موجود ہیں جن کو حسب ضرورت پیش کیا گیا ہے۔ باب اول میں ہمارے مطالعہ کا ماحصل یہ ہے کہ کسی بھی دور کے معاشرہ و ثقافت کا سب سے اچھا مبصر و نقاد اس عہد کا ادب ہوتا ہے اور کسی بھی عہد کے ادب کی گہرائیوں میں ہم اس وقت تک نہیں اتر سکتے جب تک کہ اس دور کے

معاشرتی و ثقافتی پس منظر کا ہم کو فہم و ادراک نہ ہو۔

اس مقالہ کے باب دوم میں ہم نے اودھ کے معاشرہ کا شجاع الدولہ کے عہد 1753 سے واجد علی شاہ کے عہد 1856 تک جائزہ لیا ہے۔ اس دور کے اقتصادی و زرعی احوال اور صنعت و حرفت کی صورت حال، سیاسی نشیب و فراز اور فوجی و عسکری نظام کی کیفیات پر روشنی ڈالی ہے۔ بعد ازیں اودھ کی ثقافت کے بنیادی عناصر کا پتہ لگانے کی کوشش کی ہے۔ اس عہد کی ثقافت پر ایرانی اثرات، شاہد الہا بازاری کی اس عہد میں مقبولیت، موسیقی کے عروج، علم مجلس کے فروغ، اور نمود و نمائش کی فراوانی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس عہد کی ثقافت کی فکر ی بنیادوں اور نظریاتی پس منظر کو بھی منظرِ ثلث کی کوشش کی گئی ہے۔ باب دوم کے اس حصہ میں اجمالاً تصوف کی جو روایات اچھی یا بری شکل میں اودھ کے اس عہد کو ملیں اور اس رتقین و زرتیں معاشرہ نے اس کو جس طرح برتا اسے بھی واضح کیا گیا ہے۔ اس باب میں ہم اس نتیجہ تک پہنچے ہیں کہ فیض آباد و لکھنؤ میں معاشرہ و ثقافت کی ساخت اور نوعیت تقریباً وہی ہے جو دہلی اور پورے شمالی ہندوستان میں تھی۔ مغلیہ عہد میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے معاشرتی اختلاط اور تہذیبی لین دین کے نتیجے میں جو ثقافت نمودیر ہوئی تھی اس کا تسلسل ہم لکھنؤ میں بھی دیکھتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ لکھنؤ کی ثقافت پر دربار اور طبقہ اعلیٰ کے افراد کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ یہی لوگ پورے معاشرہ کا آئینہ مل ہیں اور معاشرتی زندگی کی آرائش اور ثقافتی رنگ و روغن انہی کے ذوق و مزاج کے تابع ہے۔

باب سوم میں ہم نے اس عہد کی ادبی سرگرمیوں میں کارفرما ثقافتی و معاشرتی عوامل کا جائزہ لیا ہے۔ اس سلسلے میں ہم نے اس تاریخی حقیقت کو پیش نظر رکھا ہے کہ اس عہد میں ملک کے عام بھجان و اختلال اور دہلی کی روز افزوں سیاسی و اقتصادی بے دست و پائی کے پیش نظر مملکت اودھ کا سربراہ آوردہ طبقہ جو زیادہ تر دہلی سے یہاں آکر پناہ گزیں ہوا تھا اس ریاست کو ایک پناہ گاہ تصور کرتا تھا۔ خوابوں کے اس جزیرہ میں وہ عیش و راحت کی ایک حب ارضی تعمیر کرنا چاہتا تھا، جو گرد و پیش کی ہولناکی پر چھائیوں سے ان کو محفوظ رکھے سکے اور عیش و سرت کے لیے برگ و ساز مہیا کر سکے۔ چنانچہ گریز و فرار کی نفسیات اودھ کے اس معاشرہ کی روح رواں تھی۔

اقدام و پیش رفت کے بجائے بچاؤ اور دفاع کا تصور اس مغلطہ طرب کے ہر فرد کے ذہن و دماغ پر مسلط تھا۔ چنانچہ جملہ تمدنی مشاغل اور خود ادب میں یہی نفسیات قدم قدم پر کارفرما نظر آتی ہے۔ دربار سے اہل قلم کے تعلق اور معاشی امور میں ان کے دربار پر انحصار کی وجہ سے ادبی تخلیقات پر جو اثرات مرتب ہوئے اور جن رجحانات نے اہل قلم کی کاوشوں کو متاثر کیا، اس کا ہم نے تفصیل سے جائزہ لیا ہے اور اس نتیجہ تک پہنچے ہیں کہ اس عہد کے اہل قلم نے سربراہ آوردہ طبقہ اور شہر کے خوش حال گھرانوں سے آگے بڑھ کر عوام کے جذبات، ان کی تمنائوں اور ان کے خوابوں کی طرف بہت کم نگاہ اٹھائی ہے۔ چنانچہ معاشرہ کا ایک بڑا طبقہ اس عہد کے ادب میں اظہار کے مواقع نہیں حاصل کر سکا ہے۔

باب چہارم میں ہم نے تفصیل کے ساتھ اس عہد کی شعری و نثری تخلیقات کا اس نقطہ نظر سے جائزہ لیا ہے کہ اس عہد کے معاشرہ و ثقافت کے عوامل کا ان کے اندر پتہ لگائیں۔ مختلف اصنافِ سخن کے تفصیلی جائزہ سے یہ معلوم ہوا کہ معاشرہ کے مقبول عام رجحانات اور ثقافتی میلانات کی ان پر نہایت گہری چھاپ پڑی ہے۔ غزل اس عہد میں ناسخ تک آتے آتے ان مخصوص معاشرتی عوامل کی تابع ہو گئی جو لکھنؤ میں موجود تھے۔ مثنوی کو غیر معمولی مقبولیت و عروج حاصل ہوا اس لیے کہ وہ انسانی معاشرہ کے سطحی و خارجی مظاہر کی دلکش تصویریں بنا سکتی ہے اور خوابوں کے سہرے جزیرہ میں ہمیں کچھ دیر کے لیے منتقل کر سکتی ہے۔ مرثیہ سے نہ ہی تسکین کا سامان ہوتا تھا اس لیے اس عہد کے معاشرہ نے اسے سینے سے لگایا لیکن اس عہد کے مرثیہ نگاروں نے کر بلا کی عظیم المرتبت شخصیتوں پر بھی اس عہد کی ثقافت کا رنگ چڑھا کر پیش کیا ہے اور ابلاغ و اظہار کی ان مقبول عام روایات کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے جو اس عہد کے نفس و نازک احساسات رکھنے والے افراد کو مرغوب تھیں۔ واسوخت و رنجی خاص اس معاشرہ کے ادبی و سترخوان کی مرغوب غذا تھی جس سے کام و دہن کو آسودگی حاصل ہوتی تھی لیکن زمانہ کے آشوب و انتشار کا احساس بھی کم نہ تھا۔ اس کا اندازہ ہمیں شہر آشوبوں سے ہوتا ہے۔ اس عہد کے شعور و لاشعور میں اخلاقی اقدام کے احترام کے جذبات کس حد تک موجود تھے اس کا اندازہ اس عہد کے قصائد سے اور دیگر اصنافِ سخن کے اندر جگہ جگہ پائے جانے والے معارف و حقائق کے نور

سے منور اشعار سے ہوتا ہے۔ اس عہد کی نثر میں سب سے زیادہ عروج داستان کو حاصل ہوا۔ داستان اس معاشرہ اور اس ثقافت کی بہترین ترجمان بن کر سامنے آئی اور اس نے پوری دیانت داری سے اس عہد کے جملہ ثقافتی عوامل کو واضح کاف کیا۔ ڈراموں اور تہ کروں میں بھی ہم نے اس عہد کی تمدنی زندگی کی جھلک دیکھی ہے اور اس کا تجزیہ کیا ہے۔

اس سارے تجزیہ کے بعد ہم جیسا کہ باب پنجم میں خاتمہ کلام کے طور پر عرض کر چکے ہیں اس نتیجہ تک پہنچے ہیں کہ لکھنؤ کے اس عہد کا شعر و ادب گو معاشرہ کی ہمہ جہت ترجمانی سے قاصر ہے اور بڑی حد تک دربار اور سریر آوردہ طبقہ کے محور پر چکر لگاتا ہے لیکن جس حد تک اس نے اس عہد کے معاشرہ و ثقافت کی عکاسی کی ہے وہ نہایت گہی نہایت مکمل اور بھرپور ہے۔ آخر میں ان شخصیتوں کا شکر گزار ہونا ضروری سمجھتا ہوں جن کی راہنمائی حوصلہ افزائی اور معاونت کے بغیر اس تحقیقی مقالہ کی تکمیل ممکن نہ تھی۔

اول اول استاذ محترم و محترم پروفیسر سید شبیب الحسن صاحب کے لیے میرا دل شکرد و سپاس سے لبریز ہے جن کی شفقت، عنایت کرم گستری اور علمی راہنمائی نے اس جادہ دشوار کو میرے لیے آسان بنا دیا۔

تحقیق کا یہ مشکل سفر میں نے اس وقت شروع کیا تھا جبکہ پروفیسر سید نور الحسن ہاشمی صاحب شعبہ اردو کی صدارت کی کرسی پر جلوہ افروز تھے۔ موصوف نے اپنے ایک حقیر شاگرد کی ہر مرحلہ میں جس طرح دلجوئی و راہنمائی کی اسے بھی میں فراموش نہ کر سکوں گا۔

اس موضوع پر تحقیقی کام کرنے کا مشورہ میرے محترم دوست اور اردو کے ایک معتبر نقاد و ماہر عمرانیات ڈاکٹر ابن فرید صدیقی نے دیا تھا۔ موصوف اگر اس موضوع کے خط و خال نمایاں نہ کرتے اور معاشرتی علوم پر ضروری کتب کی نشاندہی نہ کرتے تو شاید میں اس کا کچھ بھی حق ادا نہ کر سکتا۔ دوران تحقیق پروفیسر محمود امینی اور پروفیسر ملک زاوہ منظور احمد صاحب نے جس طرح مجھے اپنا کام پورا کرنے کی بار بار ہدایت اور تنبیہ کی اور جس خلوص سے میری و عگیری کی اس کے لیے بھی میں ان حضرات کا بے حد احسان مند ہوں اور آخر آخر اپنے بلند حوصلہ اور روشن دماغ عزیز سید مقبول احمد صاحب کے لیے میں سراپا شکرد و سپاس ہوں جو اقبال کے الفاظ میں ستاروں

پر کندھ اٹا اور پہاڑوں کے جگر چاک کر ڈالنا ایک مردِ مومن کا ادنیٰ کرشمہ سمجھتے ہیں اور جو بلند
منصوبے اپنی تہذیب اور زبان کی بقا و ترقی کے لیے بنانے اور اس پر کار بند ہونے کے لیے ہر لمحہ
کمر بستہ رہتے ہیں۔ زندگی میں ایسے مسلسل جانیں تو ہر جاۃ دشوار آسان ہو جاتا ہے
معنف

باب اول

معاشرہ، ثقافت اور ادب

معاشرہ، ثقافت اور ادب

انسان اس کائنات میں اپنی ان اعلیٰ صفات کی بنا پر ایک ممتاز حیثیت رکھتا ہے جو دوسری مخلوقات میں کم نمونہ یافتہ یا ناپید ہیں۔ اس کا تخیل یا تصور اور زبان جو فرد کے درمیان رابطہ کا اعلیٰ ترین وسیلہ ہے اسے اجتماعی زندگی اور اس زندگی کے اظہار کے لیے مختلف ذرائع فراہم کرتی ہے۔ جس قدر وسیلہ تہہ در تہہ اور پُر معنی ہوگا اتنا ہی بنی نوع انسان میں تخلیقی اور اجتماعی زندگی کا شعور بڑھتا جائے گا اور جس قدر یہ شعور بڑھتا جائے گا اسی قدر انسانی ذہن پر اس کے اثرات مختلف انداز سے نمایاں ہوتے رہیں گے۔

انسان اپنے معاشرتی وجود کے لیے اجتماعی زندگی کا دست نگر ہوتا ہے اور زندگی فرد کے تجربات اور اظہارات کو دوام بخشنے کے لیے ان مظاہر کو وجود میں لاتی ہے جو اس کے لیے ایک مستحکم مادی وغیر مادی نظام کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہ رشتے کچھ اتنے بے نہایت ہیں کہ ان کے باہمی ربط و تعلق کی وضاحت کے لیے ہمیں معاشرہ اور ثقافت سے متعارف ہونا ضروری محسوس ہوتا ہے کیونکہ انسانی عمل، فکر اور تخیل کی کائنات اس جیل عمل سے باہر اپنی اہمیت نہیں رکھتی جس میں خود فرد اپنی زندگی کے ماضی، حال اور مستقبل کے لحاظ گزارتا ہے۔ اس دائرہ عمل یعنی معاشرہ کے فہم کے بغیر فرد کو اچھی طرح نہیں پرکھا جاسکتا۔ ادب جو انسانی شخصیت کا سب سے دلکش مظہر ہے

انسانی زندگی کے ہر پہلو کی براہ راست ترجمانی کرتا ہے۔ وہ زندگی کے تاریک اور روشن دونوں پہلوؤں کا جائزہ لیتا ہے تاکہ تاریکی اور تابندگی کو کمیز کر سکے۔ بقول زوہبے۔^۱

”ہر نوعیت کے ادب کی انتہا اور اس کا مقصد نقدِ حیات ہے۔“ اس حقیقت کو ورڈز ورتھ نے اس طرح بیان کیا ہے: ”شاعری اپنی تہ میں زندگی کی تنقید ہے۔“

زندگی کی تعبیر معاشرہ کے بغیر اور معاشرہ کی معنویت ثقافت کے بغیر انسانی فہم کے لیے بے معنی ہے اس لیے کہ فرد اس کی ساخت Structure اور نظام System سے بالاتر ہو کر اپنے تجربات اور تصورات کو پروان نہیں چڑھا سکتا، جس کا وہ خود ایک جز ہے۔ ادب بھی فرد کے اجتماعی و انفرادی ڈھانچے کا ایک گوشہ ہے۔^۲

اسی لیے کسی گوشہ کے مطالعہ کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ اس پر سے ڈھانچے سے ہم اس حد تک متعارف ہوں کہ ساخت و ہیئت اور تخلیقی عوامل ہم پر صحیح طور پر واضح ہو جائیں۔ اس کے علاوہ پیش نظر مطالعہ میں ہماری توجہ بالخصوص معاشرتی پس منظر پر ہے۔ اس طرح معاشرہ و ثقافت کی تفہیم ہمارے لیے اور بھی زیادہ اہم ہو جاتی ہے۔

1. Jourberte as quoted in Essays in Criticism-Matthew Arnold First Series 1854 (page 303)

2. Preface to Lyrical Ballad- Wordsworth- 1879

۳ الخیث کے مضامین۔ ترجمہ جمیل جالبی

معاشرہ کی تشریح

معاشرہ انسان کی اجتماعی زندگی کا اولین تقاضہ ہے۔ وہ بغیر معاشرہ کے وجود کے اپنی زندگی بحیثیت انسان بسر نہیں کر سکتا اور جب وہ اپنے ہم جنسوں سے ربط و تعلق میں آتا ہے تو معاشرہ فطری طور پر خود بخود عالم وجود میں آ جاتا ہے۔ آدمی اپنی فطرت سے مجبور ہے کہ وہ اپنے ہم جنسوں کے ساتھ اجتماعی زندگی گزارے۔ اس کے لیے تھا زندگی گزارنا تقریباً ناممکن ہے۔ کوئی بھی فرد متوازن اور ہم آہنگ زندگی معاشرہ سے قطع تعلق کر کے گزار ہی نہیں سکتا، کیونکہ معاشرہ صرف افراد کے مجموعہ کا نام نہیں ہے بلکہ یہ روابط کے اس نظام کا نام ہے جو افراد اور ان کے مجموعہ کے درمیان پایا جاتا ہے۔

اسی حقیقت کو میکاؤر اور بیج¹ نے ان الفاظ میں واضح کیا ہے کہ ”معاشرہ انسانی کردار پر پابندیوں اور آزادیوں سے متعلق ایک ایسا نظام ہے جس میں مستعملات Usages اور طریقہ جات، اختیارات اور باہمی تعاون نیز مختلف گروہوں اور طبقوں کا مرکب پایا جاتا ہے۔ اس سلسلہ بدلتے رہنے والے مرکب نظام کو ہم معاشرہ کہتے ہیں۔ یہ معاشرتی روابط کا ایک جال ہے اور ان روابط میں بھی ہمیشہ تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ معاشرہ کے ایک اور

1. Sociology- Maciver & Page. Mcmillan & Co. London

پہلو پر توجہ دیتے ہوئے پونپول نے اس طرح وضاحت کی ہے۔

”یہ معاشرتی مجموعہ سازی Grouping کی ایک قسم ہے جو بیشتر

تفاعلات کا احاطہ کرتی ہے اور اپنی سرشت میں انتہائی پیچیدہ اور

غلبہ رکھنے والی Dominating ہے۔ یہ ہر طرح کے معاشرتی

نظام کی خود کفایتی نوعیت کے انتہائی درجہ کی نمائندہ ہے۔“

چنانچہ فرد معاشرہ کے باہر کوئی حیثیت نہیں رکھتا اور معاشرہ اپنی خصوصیات کے لحاظ سے افراد کو ایک روشہ انسلاک میں مربوط رکھتا ہے، اس کی مخصوص جغرافیائی حدود ہوتی ہیں جن کے اندر معاشرہ اپنی کار فرمائیاں سے افراد کے لیے افکار و اقدار سے لے کر عمل و تعامل تک مختلف نوعیتیں فراہم کرتا رہتا ہے جو مختلف ذیلی ساختوں Sub-Structures میں اس کے لیے ایک معاشرتی نظام فراہم کرتا ہے۔ یہ ذیلی ساخت خاندان، تعلیم، سیاست، مذہب، اقتصاد اور تفریح Recreation سے متعلق ہوتی ہے جو فرد اپنے ذہنی عملی اور رد وابطلی مظاہر کے حدود میں کرتا ہے۔“²

معاشرہ انسان کی اس شدید خواہش کا ایک مثالی مظہر ہے کہ وہ اپنے ہم جنسوں سے ایسے روابط استوار کرے جو نہایت مستحکم ہوں۔ چنانچہ اوڈیم³ کے خیال میں ”سوسائٹی کو انسانی کردار اور انسانوں کے آپس میں روابط اور توافق و ہم آہنگی کی کوشش کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل اور ان کے حل کے پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔“

معاشرہ میں رابطہ و ترسیل کا جو طریقہ افراد کے درمیان پایا جاتا ہے وہ انسان کی اعلیٰ ترین صفات اور انسانی معاشرہ کی متمايز و مخصوص خصوصیات میں سے ہے۔ یہ صرف انسان ہی ہے جو فرد یا مجموعہ کے درمیان ترسیل کے لیے ایسا طریقہ اختیار کرتا ہے جو نہ صرف پیچیدہ ہوتا ہے بلکہ جامع، اختصار پر مبنی اور تہہ در تہہ ہوتا ہے۔ اس کے اندر تطابق کی ایسی غیر معمولی

1. Sociology- Popnoe D. Meredith Corporation New York 1974 (page 683)

2. Understanding Society- W.H. Odium, Memillan & Co

3. "Sociology, Rules, Roles Relationship"-E.K. Wilson Dorsy Press
Ellinois-1971 (page 671)

صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ معاشرتی اشاروں کو ایک جگہ سے نشان کی بنیاد پر پہچان لیتا ہے اور انہیں اپنے تخیل و تصور کے ذریعہ نئے سانچے میں ڈھال کر پھر دوسرے افراد یا معاشرہ کے ذیلی نظاموں تک پہنچا دیتا ہے۔¹

اسی طریقہ کار سے انسانی معاشرہ میں زبان عالم وجود میں آتی ہے ”زبان کے سلسلے میں ہمیں اس امر کو فراموش نہ کرنا چاہیے کہ یہ علامتی ترسیل کا ایک طریقہ ہے جس کا ارتقا اور جس کی بقا صرف مجموع کے حالات پر منحصر ہوتی ہے۔“²

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم اس کے لیے پہلے سے کسی طرح کے حالات متعین نہیں کر سکتے پھر بھی علامتی ترسیل معاشرہ کی مذکورہ بالا ذیلی ساختوں سے باہر نہیں جاسکتی۔ کیونکہ زبان معاشرتی حقائق کی رہنما ہوتی ہے۔ یہ پوری توانائی کے ساتھ ہمارے افکار و تصورات، معاشرتی مسائل اور سلسلہ عمل کی صورت گری کرتی ہے۔ انسان صرف معروضی دنیا میں نہیں رہتا بلکہ وہ بہت کچھ اپنی زبان کے رحم و کرم پہ ہوتا ہے جو اس کے معاشرتی اظہار کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ مختلف معاشرے جن دنیاؤں میں سانس لیتے ہیں وہ الگ دنیا نہیں ہوتی ہیں۔ ان کی نوعیت صرف یہ نہیں ہوتی کہ ان پر مختلف طرح کے لیبل لگے ہوتے ہیں بلکہ ان کی نوعیت اپنے اظہار کے انداز اور ترسیل کے طریقوں کی وجہ سے کچھ متمیز و منفرد ہو جاتی ہے۔³

رابطہ و ترسیل کے ابتدائی مرحلہ میں فرد معاشرہ کو اس کی اصل ہیئت و صورت میں پیش کرنے کو اپنا کمال تصور کرتا ہے۔ لیکن جیسے جیسے معاشرہ فرد کی شخصیت کو اپنے داخلی نظام ترکیبی Structural System کی نشوونما کے ساتھ ساتھ زیادہ سے زیادہ پہلو دار اور بااختیار، Personares، بنتا ہے اتنا ہی ترسیل کا نظام معاشرتی نظام کے تقابلی جال Functional Net میں الجھتا جاتا ہے اور فرد اپنے ترسیلی اظہار کو بالواسطہ بناتا جاتا ہے لیکن اس

1. Conflict & Consensus- H.M. Hodges Harper & Row. Newyork 1971 (Page 41-43)
2. Our Silent Language- E.T. Hall Newyork-1970
3. Selected Writings of Edwin Sapir -D. Mandelboun University of Colifornia Press. Barkley 1958 (Page 162)

کے باوجود وہ معاشرہ کے طلاق سے آزاد نہیں ہو پاتا۔
 اس کی تخیلی و تصویری کائنات معاشرہ کے ان ذیلی نظاموں میں حاصل شدہ تجربات
 تک محدود رہتی ہے جن میں خود اس کی ذات محصور ہے اور جن کے درمیان زندگی گزار کر اس
 کی شخصیت اپنی نشوونما کے مراحل طے کرتی ہے۔ چنانچہ ادب کا مطالعہ صرف فرد یا شخصیت تک
 محدود نہیں رہ سکتا۔ اسے لازماً اپنی جڑیں معاشرہ کی زیریں سطح تک تلاش کرنی پڑتی ہیں اور اس
 تلاش و جستجو کے دوران ادب کے پس منظر کا مطالعہ کرنے کے لیے ہمارے لیے معاشرہ کا
 مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے کیونکہ یہ اسی کے انعکاسات ہوتے ہیں جو ادب کے خاکے میں رنگ
 آمیزیاں کرتے ہیں۔

ثقافت کی تشریح

معاشرہ کے اعلیٰ تر مرحلہ میں ثقافت عالم وجود میں آتی ہے۔ یہ ثقافت بقول ٹاکر¹ دراصل ان ”علوم، عقائد، فن، اخلاقیات، قانون، روایات اور ہر اس عادت و صلاحیت پر محیط ہوتی ہے جو معاشرہ کے ایک رکن کی حیثیت سے فرد انجام دیتا ہے۔“ جب معاشرہ اجتماعی تعامل کی بنیاد پر استوار ہوتا ہے تو افراد ایک دوسرے کے ساتھ عمل و رد عمل کرتے ہیں اور اس کے ذریعہ نہ صرف یہ کہ ایک فرد کردار کے انداز سیکھتا ہے بلکہ کس طرح کے اعمال کن مواقع کے لیے موزوں و مناسب ہیں انھیں بھی پہچانتا ہے اور اختیار کرتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ثقافت سے پہلے معاشرہ عالم وجود میں آتا ہے لیکن ”جب فرد نشوونما کے مختلف مدارج سے گذرتا ہے تو وہ اپنے تجربات اور طریق ہائے عمل کے ایک سرمایہ کو بھی اپنے ذہن اور یادداشت میں محفوظ کرتا جاتا ہے اور یہ سرمایہ ایک مدوری Cyclical انداز میں فرد کے گرد گردش کرتا ہے جس کے ذریعہ وہ معاشرہ و ثقافت کے درمیان ایک تسلسل کا وسیلہ بن جاتا ہے“²

کسی بھی ثقافت میں معاشرتی تعامل کم سے کم دو اور عموماً اس سے زیادہ افراد کے درمیان

1. Primitive Culture, E.B. Tyler. John Murrey London- 1871 (page 1)

2. The Small Group. M.S. Omsted. Random House Newyork-1959 chapter VI

کسی متعین ماحول میں وجود میں آتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ہر فرد کا کردار نہ صرف یہ کہ دوسرے افراد کی طبیعتی موجودگی Physical Presence سے متعین ہوتا ہے بلکہ ان بنیادوں کے مطابق بھی ہوتا ہے جن کی معاشرہ سفارش کرتا ہے اس طرح ہر عمل میں وقت کا عنصر خاص اہمیت رکھتا ہے کیونکہ ماضی کے اثرات ہر فرد کے فکر و تصور اور اس کے عمل پر پڑتے ہیں اور ان کا نفاذ مجموع کے توارث Heritage کے ذریعہ ہوتا ہے، یہ توارث وہ روایات، اقدار، لوک طریقے Folkways عادات و اطوار، اخلاقی اصول و قوانین اور معاشرتی رد و قبول ہیں جن کو کسی معاشرہ کی صورت گیری میں وہ اہمیت حاصل ہوتی ہے جو کسی خاکہ میں رنگ کو ہوتی ہے یا جن کے ذریعہ کوئی معاشرہ اپنی منفرد حیثیت میں پہچانا جاتا ہے۔ یہ توارث اس ڈھانچہ یا ساخت کا جزو ہوتے ہیں جس میں محدودہ کرہم دوسرے افراد کے ساتھ عمل و تعامل کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے انھیں روایات یا ماضی کا سرمایہ قرار دیا جاتا ہے اور جو شخصیت کی زیریں ترین تہوں تک اپنی جڑیں پہنچا دیتے ہیں۔ اور اسی سرمایہ کی بنیاد پر ہمارے اعمال کا دائرہ متعین و محدود ہو جاتا ہے۔¹

ثقافت اس خارجی ماحول کا بھی جز ہوتی ہے جس میں ہم عمل و رد عمل کرتے ہیں کیونکہ ہمارے بہت سے اعمال کا تعلق ان توقعات سے ہوتا ہے جو معاشرہ کے دوسرے افراد ہر فرد سے وابستہ رکھتے ہیں۔ ان معنوں میں ثقافت افراد میں موجود رہتی ہے تاکہ ان کے مشاہدات اور نکات کی صورت گیری کرے اور اس ماحول کو عالم وجود میں لائے جسے طبیعتی اور حیاتی ماحول تعبیر نہیں کر سکتا۔²

معاشرہ کا ایک اہم رخ اس کا علامتی پہلو ہے کیونکہ معاشرہ بقول وہائٹ بغیر علامتی نظام ممکن نہیں ہوتا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ ثقافت درکات، Phenomenon کی ایک تنظیم ہے جن میں اعمال (کردار کی ساخت اشیا (اوزار اور ان سے بنی ہوئی اشیا) تصورات (اعتقادات و معلومات) اور عاطفات Sentiment (روئے و اقدار) شامل ہیں۔ اور جن کا انحصار علامت

- 1 Towards a General Theory of Action, T. Parson, E.A. Shils Harward University Press, Cambridge 1951 (P.17)
2. Society, Culture & Personality- P.A. Sorokin, Harper & Row- Newyork. 1947 (p.43)

کے استعمال پر ہوتا ہے۔ ثقافت کی ابتداء ہی اس وقت ہوئی جب انسان نے اپنے ارتقا کے ابتدائی مراحل میں بحیثیت ذات ناطق علامات استعمال کرنے کا سلیقہ سیکھا۔ یہیں سے ثقافت نے علامتی خصوصیت اختیار کی جس کے ذریعہ اسے ایک فرد سے دوسرے فرد تک اور ایک نسل سے دوسری نسل تک باسانی اور سال کرنا ممکن ہو۔“¹

اسی سلیقہ کی وجہ سے ہر ثقافت ہزار ہا سال سے اپنے مخصوص معاشرہ میں ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتی رہی اور وہاں ہی کے الفاظ میں ثقافت کو ایک علامتی تسلسل اور ارتقا پذیر طریق عمل بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔

کلچر جلت کی تابعداری سے فرد کو آزاد کرتا ہے۔ کلچر میں بہت سی ان چیزوں کی قربانی دینی ہوتی ہے جو فرد کو طبعی و حیاتی تقاضے کے اعتبار سے زیادہ مرغوب ہوتی ہیں۔ کلچر میں جلت کو چند آداب کا پابند بنانا پڑتا ہے اور اس کے ارتقا کی جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ کلچر ایک ٹرافک Traffic کا کام کرتا ہے جس کی مدد سے فرد اور فرد کے درمیان تصادم کے امکانات معدوم ہو جاتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ جب بشر کے طبعی و حیاتی تقاضوں کو منضبط کیا جاتا ہے، یا اس پر روک لگائی جاتی ہے تو اس کے اندر نا آسودگی Dissatisfaction کی کیفیت رونما ہوتی ہے۔ فرد کی اس نا آسودگی کو دور کرنے کے لیے کلچر اپنے دائرہ عمل میں دیگر ذرائع تسکین مہیا کرتا ہے اور انہی ذرائع تسکین میں ادب بھی شامل ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ کلچر میں کون سی چیزیں بنیادی اور جوہری حیثیت کی حامل ہیں اور کون سی بیرونی آرائش و زیبائش کے دائرہ میں آتی ہیں۔ کلچر یا ثقافت دراصل جوہری اعتبار سے اس طریق فکر، اس نظریہ حیات اور اس معیار امتیاز و انتخاب کا نام ہے جو انسانوں کی کسی معتد بہ جماعت کے دل اور دماغ پر حاوی ہو جاتا ہے اور جس کے زیر اثر وہ جماعت دنیا میں زندگی بسر کرنے کے مختلف طریقوں میں سے کسی خاص طریقہ کو اختیار کرتی ہے اور تمدن اسی خاص طرز

1. Culturological Vs Psychological Interpretation of Human Behaviour.

L.M. White.- Amer Social Rev.12 (P.686,698)

زندگی کا نام ہے جو اس تہذیب کے زیر اثر اختیار کیا جاتا ہے۔^۱
 ہر ثقافت اپنے ایک بنیادی فکر کے ساتھ جن تمدنی مظاہر کو فروغ دیتی ہے وہ بھی جزو
 ثقافت ہوتے ہیں اور ایک ثقافت انہی مظاہر کے ذریعہ پہچانی جاتی ہے۔ ان میں آداب و اطوار،
 خورد و نوش، فنون لطیفہ اور مانی ضمیر کے وسائل بھی شامل ہیں۔ لیکن یہ سارے مظاہر ثقافت کی
 مرکزی فکر کے تابع ہوتے ہیں۔ یہ مرکزی فکر صدیوں کے تجربات کے بعد اپنی صلاحیت و
 پائیداری کا سکہ کسی معاشرے میں رائج کر دیتی ہے اور افراد معاشرہ اسی فکر کے سانچے میں خود کو
 ڈھالنا اپنے لیے ضروری سمجھنے لگتے ہیں۔ چنانچہ بٹن لکھتا ہے۔^۲

”ثقافت ان مجھے ہوئے اطوار و افکار کا نام ہے جو ایک معاشرہ
 میں مقبول و معروف ہوتے ہیں۔ یہ ان علمی، فنی اور معاشرتی
 آدشوں کا نام ہے جن سے معاشرہ کے افراد مطابقت پیدا کرنا
 ضروری سمجھتے ہیں۔“

معاشرتی تعامل کا انحصار ترسیل پر ہوتا ہے بلکہ صحیح معنوں میں معاشرتی تعامل بذات خود
 ترسیل ہے۔^۳

کیونکہ ”معاشرہ نہ صرف انتقال مفہیم Transmission اور
 ترسیل کے ذریعہ اپنے وجود کو باقی رکھتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ
 مناسب ہوگا کہ وہ انتقال مفہیم اور ترسیل میں ہی اپنے وجود کا
 ثبوت دیتا ہے“^۴

اس کی وجہ یہ ہے کہ جب دو افراد ایک دوسرے سے تعلق میں آتے ہیں تو وہ مختلف با معنی
 اشاروں سے ایک دوسرے تک اپنا مافی ضمیر پہنچاتے ہیں۔ ہر فرد ان اشاروں کے معنی معاشرتی

۱۔ اسلام ایک جامع تہذیب۔ سید ابوالاعلیٰ مودودی۔ مرتبہ غلام بخشیر۔ ادارہ اشاعت اردو حیدر آباد ۱۹۴۳

2. Theoretical Anthropology David Bidney- 1953

3. Society & Culture. F.E Merrill. 4th Edition Prentice Hall New Jersey
 1969 (P.22)

4 Democracy & Education. J Dewey, Mcmillan Newyork 1916 (P.5)

عمل کے مطابق متعین کرتا ہے اور دوسرے فرد کو موزوں و مناسب رد عمل کے ذریعہ اپنے مافی الضمیر سے آگاہ کراتا ہے۔ ان اشاروں کی حیثیت معاشرتی حوالوں کی ہوتی ہے جو رفتہ رفتہ شخصیات کے صفات مرکب، Syndrome بن جاتے ہیں۔ اس طرح کوئی بھی اشارہ یا عمل محض ذاتی نہیں رہتا بلکہ معاشرتی بھی ہوتا ہے اور اسی وجہ سے ہر عمل کا عامل، Actor، جوابی عامل Reactor کے لیے ایسے باہمی تفاعلی کردار Mutually Adjustive Behaviour فراہم کرتا ہے کہ دونوں افراد یا معاشرتی حلقوں کے اعمال کی اصل نوعیت اور ان کی پیش گوئی یا آسانی کی جاسکتی ہے۔ ترسیل ایک عمل ہے کہ جو تسلسل کا غیر ختم نظام رکھتا ہے۔ ایک فرد دوسرے فرد کے لیے اور ہر فرد تمام معاشرتی حلقوں کے لیے اور تمام معاشرتی حلقے بحیثیت کل معاشرہ کے لیے عمل و رد عمل اور افہام و تعبیر کا اک نظام فراہم کر دیتے ہیں۔ ترسیل میں معاشرہ کے ذیلی نظام اور اس کے مجموعی نظام کی توقعات کی تکمیل اور معنویت اپنی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے باوجود جب افراد آپس میں ترسیل کرتے ہیں تو وہ انسانی صلاحیت کی انتہائی شدت کے ساتھ یہ عمل سرانجام دیتے ہیں۔ 1۔ انسانی معاشرہ کی ترسیل علامتی ہوتی ہے کیونکہ افراد اور معاشرتی ذیلی نظاموں میں معنی کے مخصوص تعینات ہوتے ہیں۔ جو مختلف اقتدارات اور معیارات سے وابستہ ہوتے ہیں اور فرد کسی بھی لفظ یا فقرہ کے معنی اسی معاشرتی حوالے میں سمجھ پاتا ہے جو اپنی مخصوص ہیئت اختیار کرتے ہوئے زبان، Language کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور مختلف اظہارات اشارات اور علامت فرد کے اظہاری اعمال Expressive Action بن جاتے ہیں۔ 2۔

یہ اظہاری اعمال ایک معنی میں ثقافت کے مظاہر بھی ہوتے ہیں کیونکہ کسی بھی معاشرہ کے رسوم و رواج، سوچنے کے انداز اعمال، اشخاص کے درمیان تعلقات اور روابط صرف سوسائٹی پر ہی حاوی نہیں ہوتے بلکہ اس ثقافت کے عمومی انداز کے بھی مظہر ہوتے ہیں جو توقعات عمل و تعامل کے سلسلے میں معاشرہ فرد سے رکھتا ہے۔ دراصل یہ توقعات ثقافت کی بھی ہوتی ہے۔ انفرادی

1. Human Behaviour & Social Process, A. M. Rose Houghton Mifflin, Boston. 1962 (P180)
2. Synopsis of the theory of Human Communication J. Ruesch Psychiatry, 16, 1953 (P. 215-243)

رد عمل حالانکہ فرد اور فرد کے معاملہ میں تھوڑا سا مختلف ہوتا ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی یہ اس منفرد رویہ۔ چنانچہ اور ترجمانی کا نمائندہ بھی ہوتا ہے جس کی ثقافت ایک فرد سے توقع کرتی ہے۔ بالفاظ دیگر ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ فرد جس ماحول میں عمل و تعامل کرتا ہے دراصل وہ ثقافت ہی کا ایک جزو ہوتا ہے کیونکہ فرد اپنی شخصیت میں جن مقاصد، معیارات، اقدار اور تئناؤں کو سولیتا ہے وہ اس کی ثقافت کے مختلف پہلو ہوتے ہیں۔

فرد اور ثقافت کے درمیان ترمیل وسیلہ عامہ، Mass Media کے ذریعہ ہوتی ہے جو ان معیارات، اقدار اور معاشرتی رسوم و رواج سے غیر معمولی طور پر وابستہ ہوتے ہیں جو علام کی صورت اختیار کر جاتے ہیں کیونکہ فرد اپنے اظہار کے لیے ان تفصیلی وسائل کو اختیار کرنے کی فرصت نہیں رکھتا جو ابتدائی اور سادہ معاشرہ کا طریقہ کار ہوتے ہیں۔ چنانچہ وہ جامع اور پُر اختصار طریقہ اظہار کو اختیار کرتا ہے جس سے ثقافت کی تہہ داریوں اور معنوی حسن کا اظہار ہوتا ہے۔ اور اس طرز اظہار کے بنا پر نہ صرف یہ کہ الفاظ کے ذخیرہ، Vocabulary میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ اظہار کے اسلوب بھی متنوع Multiply ہو جاتے ہیں۔ لغات اور اسلوب میں اس توسیع کا سبب ثقافت ہوتی ہے کیونکہ ثقافت ان حدود اور وسعتوں کو متعین کرتی ہے جن میں افراد معاشرہ اپنے تصور اور اپنی فکر کے لیے مواد فراہم کرتے ہیں۔ یہ مواد معاشرہ میں مختلف نوعیتوں سے بکھرا رہتا ہے مثلاً لوک طریقے، Folk Lores جو معاشرہ میں مہذب پرانا اور پسندیدہ خصائل کا انتخاب ہوتے ہیں یا جنہیں اجتماعی زندگی کے لیے فلاح بخش تصور کیا جاتا ہے اور ان کا احترام ہر فرد معاشرہ شعوری اور غیر شعوری طور پر کرتا ہے۔ چنانچہ ہر ثقافت کی بنیاد یہ لوک طریقے ہی ہوتے ہیں۔ ۲

اسی طرح لوک ریت Folk ways وہ عوامی روایتیں ہوتی ہیں جن سے معاشرہ ایک عرصہ سے اپنے آپ کو اخلاقی یا قانونی طور پر وابستہ رکھتا ہے اور یہ عوامی دستور کی

1. Interaction Process-Analysis, R. F. Bales Addison Wesley Press
Cambridge 1950 (Page 33)
2. Sociology- An Analysis of Life in Modern Society A. W Green
Newyork 1964 (P.33)

شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ 1۔

ان کے بارے میں عام رائے اور تاثر یہ ہوتا ہے کہ وہ معاشرہ کے مفاد عامہ کے لیے ہوتے ہیں تاکہ شخص اور معاشرہ کے درمیان تقابلی پیدا ہو سکے۔ اسی طرح رسم، Rituals اور رواج، Customs اور ریت، Mores وغیرہ بھی افراد معاشرہ کے لیے پابندیاں اور آزادیاں فراہم کرتے ہیں اور ان سب سے مل کر کسی مخصوص ثقافت کے سرمایہ میں روایتی قصوں، دیو مالا، توہمات، امثال کہاوتوں وغیرہ کا اضافہ ہوتا ہے کیونکہ یہ سب اظہارات ثقافت کے تصوری یا فکری عناصر ہوتے ہیں۔ ثقافت کی اس تشریح سے ہم پر واضح ہوتا ہے کہ فرد معاشرہ اور ثقافت میں ایک بنیادی ربط ہوتا ہے جیسا کہ ہر کوونز نے ہم ظہار خیال کیا ہے کہ ”ثقافت ایک گروہ کے طرز حیات کا نام ہے جبکہ معاشرہ باہم عملی تعاون کرنے والے اور منظم افراد کا ایسا گروہ ہے جو ایک طرز حیات اختیار کرتا ہے دوسرے الفاظ میں اس کی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے کہ معاشرہ افراد سے بنتا ہے اور افراد جس طرح برتاؤ کرتے ہیں اسے ثقافت کا نام دیا جاسکتا ہے۔ فرد معاشرہ اور ثقافت کے تعلق پر مزید تاکید ہرٹن قسم اور ہلف ان الفاظ میں کرتے ہیں:-

”ثقافت کردار اور طریقہ عمل کا ایک ایسا نظام ہے جس کی ترویج میں معاشرہ کے جملہ افراد حصہ لیتے ہیں۔ معاشرہ، افراد کا ایک ایسا مجموعہ ہے جو کسی مشترک ثقافت کا علمبردار ہوتا ہے۔ معاشرہ ایسے افراد کے ذریعہ وجود میں آتا ہے جو عمل کی دنیا میں ایک دوسرے سے ربط رکھتے ہیں اور ایک دوسرے سے تعاون کرتے ہیں۔ اس تعاون کی بنیاد مشترک عقائد و آیات، اقدار اور اعمال پر ہوتی ہے۔ وہ مجموعی و مشترک انداز Pattern جو کسی معاشرہ کے جملہ افراد کے اعمال و اطوار پر حاوی ہوتا ہے اس معاشرہ کی ثقافت کہلاتا ہے۔ معاشرہ کے بغیر ثقافت کا وجود ممکن العمل نہیں اور معاشرہ کا تصور ثقافت کے بغیر ممکن نہیں۔

1. Folkways A study of Sociological Importance of usages manness, Customs, Moress & Morals. W.G. Sumner-1906
2. Cultural Anthropology- M.J. Herkovitz. Alfred A Kuoff. Newyork 1969 (P332-334)
3. Sociology-P.B. Hurton & C. L. Hunt, Mc Grew Hill Newyork-1968

معاشرہ وثقافت کا ادب سے تعلق

ادب معاشرہ کے افراد کے اظہار و ابلاغ کا وسیلہ ہے۔ اٹھارھویں صدی میں ڈی
De Bonald نے ادب و معاشرہ کے تعلق پر اظہار خیال کرتے ہوئے اپنا یہ مشہور قول
پیش کیا تھا کہ ادب معاشرہ کا وسیلہ اظہار ہے Literature is the Expression of
Society درڈز درتھ نے اپنی لیرنگل بیلڈ کے مقدمہ میں اپنی نئی ادبی تحریک کے مقاصد بیان
کرتے ہوئے اس بنیادی مقصد کی طرف بھی اشارہ کیا تھا کہ رومانی تحریک کے اہل قلم ایسی
تخلیقات منظر عام پر لائیں گے جس کا مواد اور اظہار عوام کی ایک بڑی تعداد کے ذوق و مزاج کے
مطابق ہو اور صنعتی انقلاب نے جو سنگین معاشرتی و اخلاقی مسائل پیدا کر دیے ہیں ان کا سامنا
کرنے کی اہلیت رکھتا ہو۔ لیکن درڈز درتھ کی ادب اور سماج کے رشتے کو مضبوط بنانے کی تحریک
سے پہلے ہی غیر شعوری طور پر اسی وقت سے ادب اور معاشرہ کا انٹوٹ رشتہ رہا ہے جب معاشرہ
اپنے تہذیبی ارتقا کے اس مرحلہ میں داخل ہوا ہے جہاں اس کے اظہار و ابلاغ کے وسیلے اس
لائق ہو گئے ہیں کہ وہ افراد کے فکر و تخیل کی کائنات کی صورت گری کر سکیں۔

ادب کی بنیاد زبان ہے۔ اردو زبان ایک ثقافتی تخلیق ہے۔ ادب کی تخلیق کے لیے جس

قائم یا بحیثیت کو وسیلہ اظہار بنایا جاتا ہے وہ بھی معاشرہ کے اندر مختلف عوامل کے تعاون سے وجود میں آتی ہے اور ایک روایت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ادبی تخلیقات بالعموم معاشرتی زندگی کی مختلف سطحوں کو واضح کاف کرتی ہیں۔ سماج کی روایات، ملبوسات، ماکولات، مشروبات اور مختلف ساز و سامان کا اس میں ذکر ملتا ہے کیونکہ یہ لوازمات معاشرہ کے ایک طویل حصہ میں اپنی ایک خاص نوعیت متعین کرتے یا کراتے ہیں ان سے معاشرہ کے نظام حیات اور اس کے خصائل و اوصاف کی بڑی حد تک نمائندگی ہوتی ہے اور چونکہ یہ شاعر یا ادیب کے تجربہ سے قریب ترین ہوتے ہیں اس لیے بڑی حد تک شاعر کا تخیل و تصور انہی سے اکتساب بھی کرتا ہے اور انہی کو اپنا حیطہ حوالہ، Frame of Reference بناتا ہے لیکن شاعر و ادیب معاشرہ کی من و عن عکاسی کا پابند نہیں ہوتا کیونکہ اس کا منصب صرف حال کو پیش کرنا نہیں ہوتا بلکہ وہ ماضی سے اکتساب اور مستقبل کی آرزو کو بھی پیش نظر رکھتا ہے۔ جو کچھ نہیں ہے اور جو کچھ ہونا چاہیے اس کو بھی اپنے تخیل کی مدد سے حقیقت کے پیکر میں پیش کرتا ہے۔ اس لیے معاشرہ میں جو ثقافتی پہلو حقیقتاً موجود ہوتے ہیں ان کو چھانٹ کر نکالنے کے لیے ہمارے لیے ضروری ہوتا ہے کہ پہلے ہم فن کار کی آرزو و تمنا کے پردے ہٹادیں تاکہ ہم اندازہ کر سکیں کہ فن کار اپنے معاشرہ کی حقیقتاً کس حد تک عکاسی کر رہا ہے۔ مزید برآں فن کار کا غلو بھی اس سطح کی ہمیشہ نمائندگی کرتا ہے جو عموماً اس کے معاشرہ کا غلو ہوتا ہے۔ اس طرح بھی فن کار اپنے حیطہ حوالہ سے باہر نہیں جاتا۔

کسی خاص عہد کے ادب اور سماج کے رشتہ پر غور کرتے وقت آئن واث کے مطابق تین خطوط پر غور و فکر کرنا ضروری قرار پاتا ہے۔ پہلی بات تو یہ دیکھنے کی ہوتی ہے کہ ادیب کو اس عہد کے معاشرہ میں کیا حیثیت حاصل ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس کا اپنے قارئین سے کس طرح کا رشتہ ہے۔ تیسرے یہ کہ اس عہد کے ادب کا من حیثیت المجموع معاشرتی رول کیا ہے اور کس حد تک معاشرتی اقدار ادبی اقدار سے ہم آہنگ ہیں۔ ادیب کی سماجی حیثیت اور اس کے معاشرہ کی خصوصیات پر غور کیے بغیر اس کے ادب کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اس سلسلہ میں ادیب کا ذریعہ معاش اور جو لوگ اس کے مخاطب ہیں ان کے معاشی ذرائع نیز ادیب کا اپنے قارئین سے انفرادی سطح پر تعلق خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔

لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر فرد کے معاشرتی تجربات یک رنگ اور شخصی طرز فکر اور
 ویرہ مزاجی کے حامل Idiocyncratic ہوتے ہیں۔ ہر فرد اپنا ایک مخصوص مزاج رکھتا ہے۔ اس
 کے مزاج کا اس کے رد و انتخاب پر لازماً اثر پڑتا ہے وہ ادب میں معاشرہ کے جن پہلوؤں کو جس انداز
 سے پیش کرتا ہے اور جن تفصیلات کا اخذ و انتخاب کرتا ہے اس میں اس کے ذوق و مزاج کا خاص دخل
 ہوتا ہے لیکن یہ منفرد مزاج کلیتاً معاشرہ و ثقافت سے الگ نہیں ہوتا بلکہ اس کی تخیل و تعمیر میں معاشرہ
 و ثقافت کے عوامل خاصے حد تک کار فرما رہتے ہیں۔ البتہ فرد کو اتنی آزادی ضرور ہوتی ہے کہ وہ اپنے
 ماحول اور پیش آمدہ حالات کے اس خزانے سے جوابی عمل Response کے لیے انتخاب کرے جو اس
 کی ملک بن چکا ہے۔ آئن واث کے بقول قدیم ادب میں جس کی تخلیق دربار کے زیر اثر ہوئی ہے
 دیکھا گیا ہے کہ امرا کو بہت زیادہ مثالی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور دیہات والوں کو اور دربار کے
 حلقہ اثر کے باہر والے لوگوں کو بہت زیادہ غیر مہذب طور پر ہمارے سامنے رکھا گیا ہے۔ میرے
 نزدیک اس کا سبب یہ ہے کہ اس دور میں شخصی حکومت معاشرہ کے مقابلے میں فرد کو فوقیت دیتی تھی۔
 صرف اسی صورت میں شخصی حکومت اور شاہی نظام اس عہد کے معاشرہ کے لیے قابل قبول ہو سکتا تھا۔
 چنانچہ ادب کے تمام دائروں میں وہ اشخاص جو مثالی بنا کر پیش کیے جاتے تھے طبقہ امرا اور سلاطین ہی
 سے ہوا کرتے تھے تاکہ عوام انھیں اپنا آئیڈیل بنا سکیں اور انہی انسانی شخصیت کی معراج قرار دے
 سکیں اور انہی کے سانچے میں اپنے اقدار و معیارات، اخلاق و عادات اور طرز زندگی کو ڈھال سکیں۔ اس
 رجحان ہی کی نمائندگی ادیبوں اور شاعروں نے اپنی تخلیقات میں کی ہے اور معاشرہ کو اس جہت کے
 سامنے پیش کیا ہے جو اس دور کے معاشرہ کا ثقافتی نصب العین ہے۔

سماج ہمیشہ مختلف طبقات میں بٹا رہا ہے عموماً اس کی تقسیم دو بڑے حصوں میں کی جاتی ہے۔ ایک
 تو وہ طبقہ حقیقتات کے حصار میں رہتا ہے اور اپنے اوپر برتری و اعلیٰ تری کا دینے والا ہوتا ہے۔
 اس کا رابطہ سماج کے دوسرے بڑے حصہ یعنی عوام سے نہایت کمزور ہوتا ہے دوسرا طبقہ وہ ہے جو اقتصادی
 و معاشرتی اعتبار سے طبقہ ادنیٰ کے مقابلہ میں پس ماندہ ہوتا ہے۔ انھیں ہم جمہور یا عوام کہتے ہیں۔ ان
 کی زندگی میں وہ آسائش وہ چمک دک اور وہ آب و رنگ نہیں ہوتا جو اعلیٰ طبقہ کے یہاں جھلکتا ہے۔
 اس کے علاوہ معاشرہ ایک اور جہت پر دو مختلف جماعتوں میں منقسم ہوتا ہے پہلی جمیعت

شہری اور دوسری جمعیت دیہی طبقوں کی ہوتی ہے پہلے طبقہ میں رسوم و رواج اقدار و معیار میں تیز رفتار تبدیلی ہوتی رہتی ہے کیونکہ مدنی طبقہ میں انتقال مکان کرنے والے بہ جلد آتے اور جاتے رہتے ہیں جن کے اثرات معاشرہ کے مختلف ثقافتی پیلوؤں پر بھی پڑتے رہتے ہیں۔ اس کے برخلاف دیہی طبقہ اپنے اعتقادات، رسوم و رواج اور اقدار و معیار سے بڑی حد تک وابستہ رہتا ہے اس میں فکری و تصوری تبدیلیاں بے حدست رفتار ہوتی ہیں کیونکہ اس کی بنیادی ہیئت میں تبدیلی کے تیز رفتار امکانات نہیں ہوتے ہیں۔ ۱۔

وہ ادب جو شرفا کے طبقہ میں مقبولیت حاصل کر لیتا ہے وہ بنیادی طور پر مدنی زندگی اور اشراف کے طبقہ ہی کو اپنا حیطہ عمل بناتا ہے۔ اس کے حوالے اس کے اشارات و استعارات علامات و تلمیحات اس مدنی اشرافی طبقہ سے باہر نہیں جاتے کیونکہ اس کے سامعین و ناظرین طبقہ امرا اور سلاطین کے دربار سے متعلق ہوتے ہیں اور فن کار کو شعوری یا لاشعوری طور پر ان کی پسند اور ان کے رد و قبول کو ملح نظر بنانا ہوتا ہے۔ اس طرح شاہی نظام حیات میں فن کار کا تجربہ نہایت محدود ہو جاتا ہے۔ اپنے اعلیٰ مرتبت کارکن کی خاطر وہ دیہی عوامی اور مدنی عوامی طبقہ کی طرز زندگی، ان کی پسند و نا پسند اور رد و قبول سے کتنا چلا جاتا ہے۔ کسی بھی معاشرہ یا ثقافت کے ادب کا مطالعہ کرتے وقت اس حقیقت کو ہمیں تجزیاتی ضروریات کے تحت پیش نظر رکھنا ہوگا۔

ادب اور ادیب کے منصب کے بارے میں خواہ کوئی بھی نقطہ نظر اختیار کیا جائے اس کا رشتہ ہر حال میں معاشرہ و ثقافت سے استوار رہتا ہے۔ ماضی میں ایک مقبول نقطہ نظر یہ رہا کہ ادیب کو واعظ یا پیغمبر کا کردار ادا کرنا نہیں چاہیے اور انگریزی کے رومانٹک شعرا کی طرح اصلاح و انکشاف کی ایک طاقتور لہر بن کر سامنے آنا چاہیے دوسری فکر یہ رہی ہے کہ ادب کو نقطہ لطف و نشاط کا وسیلہ رہنا چاہیے۔ حقیقت نگاروں اور فطرت پرستوں نے ہمیشہ اس پر زور دیا ہے۔ ان تمام نقاط نظر کے باوجود ادیب فن کار جب فکر و تخلیق کے مرحلہ میں داخل ہوتا ہے تو لاشعوری طور پر اپنے ماحول کے فنی تصورات، علامات، اقدار، روایات اور فکری سرمایہ سے مستفید ہوتا ہے۔ آئکن واٹھ نے

1. Reisman, D The Lonely Crowd Page 91

2. Literature & Society-Ian Watt. New Jersey-1964 (P.313)

سچ لکھا ہے کہ ”دو طبقوں کے درمیان بڑی قدیم کشمکش اور تصادم چلا آ رہا ہے جن میں ایک انسان کو بنیادی طور پر معاشرتی وجود تسلیم کرتا ہے اور دوسرا طبقہ انسان کی انفرادیت اور اس کے انوکھے پن کا قدر داتا ہے لیکن یہ اختلاف اس وقت کا فور ہو جاتا ہے جبکہ مصنف اپنا قلم صفحہ قرطاس پر کھد دیتا ہے جیسا کہ ایٹس W.B. Yeats نے لکھا ہے کہ ”ادب ایک تنہا انسان کا معاشرتی کارنامہ ہے“ ادب ایک ایسا جام جہاں نما ہے جس میں کسی معاشرہ و ثقافت کے چند پہلو مبہم اور چند نمایاں ضرور ہو سکتے ہیں مگر وہ ایک مجموعی تصویر اپنے ماحول کی ضرورت پیش کرتا ہے۔ یہ سب سے زیادہ نازک لیکن سب سے زیادہ کارآمد موثر ذریعہ ترسیل ہے جو انسان نے اپنے ہم جنسوں سے روابط استوار کرنے کے لیے وضع کیا ہے۔ ملٹن البرٹ نے ادب و معاشرہ کے درمیان تین طرح کے روابط کا ذکر کیا ہے اس کے نزدیک ادب مسلم انداز فکر، احساسات اور اعمال کی عکاسی کرتا ہے اس میں اظہار کے مسلم سانچے اور معاشرہ کے لاشعوری مغرضے بھی شامل رہتے ہیں۔ ادب ایسی تخلیقات پیش کرتا ہے جس میں ابھرنے والے افکار کی عکاسی ہوتی ہے ادب سماجی کنٹرول کا بھی ایک وسیلہ ہے جس کے ذریعہ ورثہ میں ملے ہوئے انداز کو برقرار رکھنے یا ان میں تبدیلی پیدا کرنے میں مدد ملتی ہے۔“

البرٹ کا یہ بھی خیال ہے کہ کسی معاشرہ کی ثقافت کو سمجھنے کے جوچہ قابل اعتماد طریقے ہیں ان میں ایک یہ بھی ہے کہ اس کے بارے میں ادبی سرمایہ کی مدد سے معقول قسمیات جمع کی جائیں۔ اگر اس سے یہ بات ثابت ہو جائے کہ ایک اعتقاد یا رواج وسیع حلقہ پر اثرات ڈالتا ہے تو اس کی بنیاد پر ایک متعین بات کہی جاسکتی ہے۔ ادب کا ایک یہ بھی پہلو ہے کہ یہ ان بلندیوں کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ جہاں ایک معاشرہ کے لوگ وقت آنے پر پہنچنے کی صلاحیت رکھتے ہیں بالفاظ دیگر ادب کسی معاشرہ کے آدرشوں کو ایک بامعنی فارم عطا کرتا ہے یہ فارم نوسٹرانڈ Nostrand کے بقول ادب کی معاشرتی اہمیت کا مطالعہ کرتے ہوئے نہایت مددگار ثابت ہوتا ہے۔ یہ اس معاشرہ کی ثقافت کی عکاسی میں نہایت اہم اور راستہ دل ادا کرتا ہے جس سے کہ زیر

مطالعہ ادب متعلق ہوتا ہے۔

وہ ذہنی و عقلی طریقے Intellectual Methods جو ایک مصنف، مشاہدہ، بیان، فکر اور اخذ نتائج کے مراحل میں اختیار کرتا ہے دراصل ثقافت کے انداز، Patterns کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں۔ انہی طریقوں پر بہت کچھ ایک مصنف کی تخلیقات کی قدر و قیمت کا انحصار ہوتا ہے۔ ادب کی تخلیق جن عناصر سے ہوتی ہے وہ — اقدار و معیار، فنی اوصاف، عقل، ذوق و عاطفہ، حقیقت کے بارے میں مفروضے، تجربی عقائد زبان اور بولی Para Language مزاج اور اسالیب فن Art Forms ہیں کسی معاشرہ کی اقدار ادیب کے ذہنی سرمایہ کار اس الماں ہوتی ہیں اقدار کلکبھان^۱ کے الفاظ میں وہ مجرد معیارات ہیں جو لکھاتی بیجان اور عارضی تحریکات سے بالاتر ہوتے ہیں ان کا انحصار خواہشات پر نہیں بلکہ یہ مرغوب و پسندیدہ اطوار کا مجموعہ ہیں۔ ان کی حیثیت وہ نہیں جو ہم چاہتے ہیں بلکہ وہ ہے جو ہم محسوس کرتے ہیں کہ ہمارے لیے اور دوسروں کے لیے یکساں درست و مناسب ہے۔ عہد وسطیٰ کا ادب ہو یا شاہی دور کی تخلیقات رومانوی عہد کے شہ پارے ہوں یا عہد جدید کی کاوشیں ہمیں ہر جگہ معاشرہ کی مروجہ اقدار کی واضح جھلک ادب میں ملتی ہے۔ معیارات Norms جو معاشرہ کو منظم رکھنے والی ایک قوت ہیں ادب کے ذریعہ بڑے دھش اور موثر انداز سے عالم ظہور میں آتے ہیں۔ ان کی حیثیت معاشرہ کی ان توقعات کی ہے جو ہر فرد معاشرہ سے رکھتا ہے اور ادب ان توقعات کو تکلفہ انداز میں اس طرح افراد معاشرہ کے سامنے پیش کر دیتا ہے کہ ان پر عمل پیرا ہونے کی ترغیب ہوتی ہے۔

ادب کا قارم بھی بڑی حد تک معاشرہ کا مرہون منت ہوتا ہے۔ مینیم کا خیال ہے کہ صرف مواد ہی نہیں بلکہ خود ادیب کے خیالات کا ڈھانچہ بھی اس کے معاشرتی و تاریخی حالات سے متاثر ہوتا ہے۔ ادیب کے معاشرتی احوال الفاظ و اصطلاحات کو نئی معنویت عطا کرتے ہیں۔ الفاظ دراصل تصورات کا مجموعہ ہوتے ہیں مثلاً لفظ آزادی Liberty مختلف معاشرتی گروہوں میں مختلف معانی رکھتا ہے۔ کسی معاشرہ میں کچھ تصورات کی عدم موجودگی دراصل اس سمت میں معاشرتی میلان کے فقدان کے سبب ہوتی ہے۔ مختلف معاشروں کی فہم و فراست کی یہ مختلف سطحیں

انھیں ایک دوسرے سے ممتاز کرنے میں خاصی معاون ثابت ہوتی ہیں۔ غرض انسان خیالات کا جو قصر تعمیر کرتا ہے اور زبان و فن کے جو کچھ بیانے بناتا ہے وہ سب معاشرتی حالات کے آب و گل کے مہوں منت ہوتے ہیں۔

انسان کے تعقل کی کائنات، حقیقت کے بارے میں اس کے مفروضے اور تجربی عقائد سب کے سب ثقافت کے مہوں منت ہوتے ہیں۔ رائٹ ہارٹفلڈ نے جگ لکھا ہے کہ ہم ایک رکن معاشرہ کی حیثیت سے جن جن طریقوں سے سوچتے ہیں اور جو کچھ بھی سرمایہ فکر و نظر رکھتے ہیں سب ثقافت کے دائرہ میں آتا ہے۔ اسی کی بھوائی کرنٹر کو لین اور لین نے بھی کی ہے جن کا خیال ہے کہ ہم ایک فرد معاشرہ کی حیثیت سے جو کچھ سوچتے ہیں یا محسوس کرتے ہیں یا رکھتے ہیں سب کچھ ثقافت کے دائرے میں شامل ہے۔ تصورات ہی کے دائرہ میں مذہب، فلسفیانہ عقائد، سائنس لوک کہانیاں، دیو مالا، توہمات، امثال، کہاوتیں اور روایتیں قسے شامل ہیں۔

ادب و معاشرہ کے تعلق کا اظہار اسی حقیقت سے بھی ہوتا ہے کہ ادیب کی معاشرتی حیثیت اس کی تخلیقی کاوشوں پر خاص طور سے اثر انداز ہوتی ہے۔ الیگزینڈر کرن نے کا خیال ہے کہ اس معاشرتی حلقہ کے مقابلہ میں جس میں ایک صاحب قلم پیدا ہوتا ہے اس کی شخصیت پر اس گروپ کے اثرات زیادہ مرتب ہوتے ہیں جن سے وہ ذہنی بلوغ کے بعد وابستہ ہوتا ہے۔“ ادیب اکثر اس گروپ سے ٹوٹ کر جس میں اس کی ذہنی پرورش و پرداخت ہوتی ہے کسی دوسرے معاشرتی حلقہ سے منسلک ہو جاتا ہے۔ یہ نیا رابطہ اس کی ابتدائی نشوونما سے زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ ادیب کے کارناموں کی صورت گری میں وہ لوگ جو اس کے راست مخاطب ہوتے ہیں نہایت اہم رول ادا کرتے ہیں۔ کسی معاشرتی حلقہ میں جو مخصوص ذوق کارفرما ہوتا ہے اور اس میں پسند و ناپسند کے جو معیار رائج ہوتے ہیں اور جو مسائل لوگوں کی خصوصی توجہ کا محور ہوتے ہیں نیز جو تعصبات دیگر معاشرتی گروہوں کے بارے میں پائے جاتے ہیں یہ سب مل کر ادیب کے

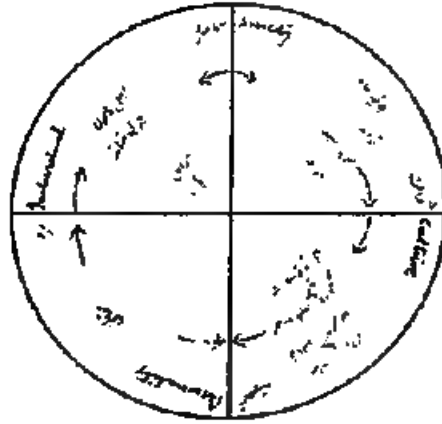
1. Robert Bierstedt, Social Order Mc Graw Hill Book Co

2. Sociology, curtis coleman & Lane General Duck, London 1967

3. The Sociology of Knowledge- Alexander Kern (P.555)

اخلاقی نصب العین اور جمالیاتی رجحان کو متاثر کرتے ہیں۔ ادیب اپنے معاشرتی حلقہ کی کائنات فکر و عمل سے اپنے کو الگ رکھ ہی نہیں سکتا۔ اس سلسلے میں ادیب کی سرپرستی اور معاشی کفالت کے وسائل کا مطالعہ اس کے تعصبات و تصورات کی گہرائیوں پر روشنی ڈالنے میں خاصا معاون ہوتا ہے چنانچہ الیگزینڈر کرن کی رائے ہے کہ ادیب کی شخصیت کے اس پہلو کو خاص طور پر مرکز توجہ بنانا چاہیے اس کے بغیر ادب کا معاشرتی و ثقافتی مطالعہ مکمل نہیں ہو سکتا۔

اب ہم مندرجہ ذیل دائرہ کی مدد سے شخصیت، ماحول، معاشرہ اور ثقافت کے ربط یا ہم کو اور اس کے نتیجہ میں زبان و ادب کی شگوفہ کاری کے پیہم عمل کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔



در اصل فروغی وہ نقطہ آغاز ہے جہاں سے معاشرہ و ثقافت کا سفر شروع ہوتا ہے اور معاشرہ و ثقافت کے عمل و رد عمل سے شخصیت عالم وجود میں آتی ہے جو فرد پر ثقافتی و معاشرتی اثرات کی غماز ہے۔ فرد کو شخصیت کے مرحلہ تک پہنچانے میں زمانہ و ماحول اہم رول ادا کرتے ہیں۔ سب سے پہلے فرد کا واسطہ اپنے طبعی ماحول کے اندر حقائق کے مشاہدات کے دور سے گذرتا ہے اور معاشرہ کی علامتوں کی مدد سے انھیں ذہن میں محفوظ کرتا جاتا ہے۔ اس طرح وہ معاشرہ کی

زبان سیکھتا ہے پھر اس کی ذات جب شعور کی بالیدگی کے مراحل میں داخل ہوتی ہے تو وہ معاشرہ کے غیر مادی اکتسابات سے فیضیاب ہوتا ہے۔ اس کی رگ و پے میں اقدار سرایت کرتی ہیں۔ اس کے اندر مروج فنون لطیفہ کی طرف میلان پیدا ہوتا ہے۔ فنون لطیفہ کی سب سے ترقی یافتہ شکل ادب کو اپنی توجہ مرکوز بنا کر جب وہ اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کرتا ہے تو اس وقت اس کی شخصیت اتنی بالیدہ ہو چکی ہوتی ہے کہ وہ اپنی ضرورت کا مواد اپنے گرد و پیش کے ماحول سے اخذ کر سکے۔ دوسرے الفاظ میں معاشرہ کے اندر فرد اپنی جمالیاتی تسکین کے لیے جن اسباب کا سہارا لیتا ہے وہ اسی معاشرہ کی ثقافت کے ساختہ و پرواختہ ہوتے ہیں۔ معاشرہ و ثقافت کے باہمی تعامل سے تجربی عقائد، اقدار اور انہی کے ساتھ فنون لطیفہ کے مختلف فارم پیدا ہوتے ہیں۔ ثقافت و معاشرہ کے مشترک اثرات سے فرد اقدار کے ایک سانچے میں ڈھلتا ہے اور اپنے ماحول میں سانس لینے والے دوسرے افراد کے ساتھ ایک زبان بولتا ہے اور مروج فنون لطیفہ کی مختلف اقسام میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔

ادب کے معاشرہ و ثقافت سے تعلق کے بارے میں شوپٹنگ¹ نے بڑی مناسب بات کہی ہے ”فن ہم عصر احساسات کا بہترین اظہار ہے۔ وہ لوگ جو فارم کی زبان سمجھتے ہیں بالخصوص فنون لطیفہ کے فارم کی وہ کسی دور کے خیالات و افکار کے بارے میں بہت کچھ معلومات حاصل کرتے ہیں۔ ایک آدمی کا اشیا کے بارے میں انداز نظر، اس کے اخلاقی پیمانے اور اس کی جذباتی ترجیحات ادب میں ان اشیا کے اظہار پر اثر انداز ہوتی ہے جن کا وہ اپنی قوت کی مدد سے مشاہدہ کرتا ہے فن ایک ذریعہ پیا کی مانند ہے جس کی سوئی نقطہ اعتدال سے ذرہ برابر فرق کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس کے ذریعہ روح عصر ایک محسوس پیکر حاصل کرتی ہے ایک ذہن انسان فن و ادب کے کارناموں سے کسی عہد کی ذہنی و عقلی رفتار سفر کا پورا اندازہ لگا سکتا ہے جیسے کہ بعض اظہار میں بعض کی آنکھوں کو دیکھ کر اس کے تمام جسمانی امراض کا پتہ لگا سکتے ہیں۔“

شوپٹنگ کا یہ بھی خیال ہے کہ تاریخ کے کسی بھی دور میں کوئی مخصوص روح عصر (SPIRIT of AGE) نہیں ہوتی۔ بلکہ ایک ہی معاشرتی ماحول اور ایک ہی دور میں رہنے والے مختلف گروہوں کے ذوق آرائش اور طرز فکر جدا گانہ ہوتے ہیں۔ اسی طرح کئی روح عصر

1. Sociology of Literary Taste. L.L. Schucking London 1944

ایک ہی معاشرہ میں موجود ہوتی ہے۔ اگر ہم نباتات کی دنیا پر نگاہ ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی خاص علاقے کے حیوانات و نباتات کی خصوصیات کا اندازہ اس علاقہ کی جغرافیائی خصوصیات کی روشنی میں بآسانی لگایا جاسکتا ہے بالکل اسی طرح ادب کی دنیا میں کسی تخلیق کی حقیقی معنویت تک اس معاشرہ کے امتیازی اوصاف کی روشنی میں آسانی سے پہنچا جاسکتا ہے۔

شوکیٹنگ کا یہ بھی خیال ہے کہ قرون وسطیٰ میں فن کے مقاصد کا انحصار اقتصادی سرپرستی کرنے والے امرا کے ذوق و مزاج پر تھا۔ اس عہد کے اہل قلم دنیا پر اپنے امرا کے نقطہ نظر سے نگاہ ڈالتے تھے۔ اسی دور میں معمولی انسان (جسے رٹیل کا خطاب دیا گیا تھا) کی طرف توجہ نہیں تھی جسمانی محنت کی کوئی قدر نہیں تھی اور انگریزی مثل کے مطابق وہ شخص جو موسیقار کو نوازنے کی اہلیت رکھتا تھا اسی کے اشارے پر ساز کے تار مر قش ہو جاتے تھے۔ عیش و راحت کی زندگی بسر کرنے والے امرا کا معاشرتی گروپ ادب کی دنیا پر بھی حکمران تھا۔ یہی گروپ ثقافت کی تراش خراش کرنے کا اہل سمجھا جاتا تھا بالفاظ دیگر درباری وہ علم و تہذیب کی نکال تھی جہاں ادب و ثقافت کے سکے ذہل کر مقبول و مستقر قرار پاتے تھے۔ فن میں نشاۃ صداقت سے مخلوط ہوتا ہے اور دلیل و تخیل کی مشترک جدوجہد سے یہ عالم وجود میں آتا ہے۔ فن تخیلی فکر اور احساسات کا مرکب ہونا منت ہوتا ہے مگر تخیل کوئی ذاتی و داخلی شے نہیں۔ تخیل کی آبیاری اسی محسوس مظاہرے سے بھرپور کائنات میں ہوتی ہے۔ یہ اس معاشرہ کے آغوش میں فروغ پاتا ہے اور ثقافت کے سرچشموں سے اس کی آبیاری ہوتی ہے۔ یہ تخیل کی ہی کرشمہ سازی ہے کہ ہم اپنے فکر و تصور کو پھیلا یا سمیٹ سکتے ہیں، کچھ نتائج تک پہنچ سکتے ہیں اور کچھ قوانین مرتب کر سکتے ہیں جو ہماری زندگی میں رملہ نما ثابت ہوتے ہیں۔ آرٹسٹ مواد اپنے معاشرہ سے یا کسی قدیم معاشرہ سے اخذ کرتا ہے وہ اس مواد کو فن کاری کے ساتھ مرتب کرتا ہے اور فنی محاسن سے مزین کر کے تاثر انگیز اور دلکش بناتا ہے۔ اس طرح ایک ادبی تخلیق ایک ایسا وسیلہ بن جاتی ہے جس کے ذریعہ دوسروں کے تخیل کو متحرک کیا جاسکتا ہے۔

ٹرلنگ کے بقول تخیل ادب میں وہ وسیلہ ہے کہ جس کے ذریعہ ہم کردار کے کچھ پہلوؤں

پر بحث و گفتگو کرتے ہیں۔ ادب ایک علامتی وسیلہ ہے جس کے ذریعہ ہم تجربہ کے جذباتی پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں۔ یہ ہمیں شرمندہ ہونے بھجکنے اور خوف زدہ ہونے سے باز رکھتا ہے۔ اور جذبات کی حیوانی خصوصیات کو جذبہ بیدار میں تبدیل کرنے کا سبق دیتا ہے۔ تبدیلی کا یہ عمل زبان کے ذریعہ ممکن الحاصل ہوتا ہے۔ اس لیے ایک جذبہ چاہے جس تجرباتی سطح سے تعلق رکھتا ہے اس کے اظہار کے بغیر اس کو محسوس نہیں کیا جاسکتا۔ ہم دوسروں کے جذبہ کے بارے میں کچھ نہیں جان سکتے جب تک کہ ہم اس طرز اظہار کو نہ دیکھیں جس کے ذریعہ جذبہ کو ہمارے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ جذبات کا جب ایک علامتی نظام کے ذریعہ ہمارے سامنے اظہار کیا جاتا ہے اس وقت یہ اس قابل ہوتے ہیں کہ ان کی ترسیل ہو سکے اور ترسیل کے اس عمل کے ذریعہ وہ ایک معاشرتی روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ اس لیے کہ علامتی نظام کے تار و پود معاشرہ ہی کے ذریعہ عالم وجود میں آتے ہیں۔¹

انسانی اعمال و افعال میں جو سچائیاں سمجھی جاتی ہیں ادب ان کی تصویر کشی کرتا ہے یہ انسانی اعمال و افعال ایک مخصوص حلقہ یا ادارہ کے دائرہ اثر میں صداقت اور معنویت کے حامل ہوتے ہیں۔ ادب کا یہ انوکھا رول ہے کہ وہ مستقبل کا اس طرح تصور کرتا ہے کہ وہ حال میں ہمارے تجربات کا جز بن جاتا ہے اس لیے کہا گیا ہے کہ اہل قلم ہمارے خوابوں کو ہمارے ہاتھ فروخت کرتے ہیں۔ لیکن ادب کی ایک قسم وہ ہے جسے ہم مصنوعی ادب Make-Believe Literature کہہ سکتے ہیں یہ ہمیں دنیائے عمل اور کارگاہ حقیقت سے دور رکھتا ہے۔ یہ جذبات کو سلالتا ہے۔ اس ادب کے خالق کسی طرح کا تصادم مول لینا نہیں چاہتے اور یہ سمجھتے ہیں کہ اگر جذبات کو عملی رخ دیا گیا یا اسے شعوری و عقلی تجربات کے سانچے میں ڈھال دیا گیا تو یہ معاشرہ پر کنٹرول رکھنے والوں کے لیے موجب خطر بن سکتے ہیں۔ اس طرح کا ادب معاشرہ کی حسین آرزوؤں اور خوابوں کا ذخیرہ ہوتا ہے اور اس کی پیش کش کا یہ مقصد ہوتا ہے کہ تلخ حقائق اور حرکت و عمل کے دشوار گزار مراحل سے فرار حاصل کیا جائے۔ عقلی طرز فکر کے ارتقا پر روک لگائی جائے۔² فرائنڈ نے سچ کہا ہے کہ ہم اپنے ضمیر کی غلطی اور

1. Social System, Parson. T Page 43

2. Social Anthropologg, Lewin, K P 19

اندروں کے تھانے پر قہقہوں اور مسکراہٹوں کے خلاف ڈال دیتے ہیں۔ مسخر و قہقہہ کے ہتھیاروں سے باہری روایات اور تانائوس طرز معاشرت کی یلغار کا مقابلہ کیا جاتا ہے۔

تاریخ کے مختلف ادوار میں ادب اپنے معاشرہ کے مخصوص اذواق و رجحانات کی ترجمانی کا فریضہ بڑی دیانتداری سے انجام دیتا رہا ہے۔ اس نے یہ بہت کم تمیز کی ہے کہ حق و باطل کے ترازو میں یا صداقت یا کذب کے معیار پر وہ اذواق و رجحانات کس حد تک قابل قدر یا قابل مذمت ہیں۔ انگریزی ادب میں اٹھارویں صدی میں ادب میں زنانہ پن اور نسوانیت Faminity کے رجحانات پیدا ہو گئے تھے اور ادیبوں نے جنسی اور عاشقانہ جذبات کے کرب میں تحفظ حاصل کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس عہد کا ادب دربار اور اعلیٰ طبقہ کے ظلم میں اسیر ہو گیا تھا اس لیے کہ معاشرہ میں اس طبقہ کی ہر اعتبار سے بالادستی تھی اور پورے سماج کے لیے وہ مثالی حیثیت کے حامل تھے۔ لکھنؤ کے ادب میں ہم کو اس نوعیت کی مثالیں ملتی ہیں کہ اشراف کے طبقہ اور درباری حلقہ میں جن اصناف و اسالیب کو مقبولیت حاصل تھی اور جن موضوعات پر قلمیں و مرعجات کے نعرے بلند ہوتے تھے وہی بالعموم شاعر و ادیب کے ذرائع اظہار اور موضوعات اظہار بن گئے۔

ان تمام حقائق کے باوجود ادب بہر حال ایک فرد کی تخلیق ہوا کرتا ہے۔ یہ معاشرہ کی اجتماعی کاوش کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ یہ انسانی ذہن کا انفرادی کارنامہ ہوا کرتا ہے۔ فرد بڑی حد تک اپنے وجدان Intuition کا تابع ہوتا ہے۔ اس کے فکر و شعور پر اس کے وجدان کی گہری چھاپ ہوتی ہے وہ ان معنوں میں بے حد داخلیت پسند Subjective ہوتا ہے کہ وہ معاشرہ میں خود اپنے تجربات و واردات پر تکیہ کرتا ہے اور اس کا دائرہ فکر و نظر خود اپنے تجربات پر محیط ہوتا ہے۔ اس طرح اس کی تخلیقاتی دلی کاوشوں کا کیونٹا خود بخود محدود ہو جاتا ہے۔ اس حقیقت کو سامنے رکھتے ہوئے ہم اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ ادب معاشرہ کے فقط ایک یا چند پہلوؤں ہی کی عکاسی کر سکتا ہے۔ ادیب کے لیے یہ بات تقریباً ناممکن ہے کہ وہ معاشرہ کے ہر پہلو کی عمل نمائندگی کر سکے۔ جو اس کے دائرہ عمل یا احاطہ تجربات میں آتے ہیں۔ اس طرح ادب و ثقافت میں ایک خاص نوعیت کا رشتہ نظر آتا ہے۔ ہر ادیب اپنے مخصوص زاویہ نظر سے اپنے معاشرہ کا ترجمان ہوتا ہے۔ ادب کے ذریعہ سماج کی جو تصویر سامنے آتی ہے وہ بالواسطہ یا بلاواسطہ معاشرہ کے ایک یا چند

پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے۔ لیکن یہ بہر حال معاشرہ کی خاصی حد تک نمائندگی کرتی ہے اور ہم اسے بحیثیت مجموعی معاشرہ کی تصویر قرار دے سکتے ہیں۔

ادب زیادہ تر خواندہ طبقہ کی ثقافت Literate Culture کا عکاس ہوتا ہے اور خواندہ طبقہ ہمارے ماضی میں زیادہ تر حکمران طبقہ یا دربار اور اس کے ارد گرد کا طبقہ ہوا کرتا ہے۔ مشرق کے ادب کا عام طور پر یہ مزاج رہا ہے کہ اس کا آئینہ میل حکمران طبقہ ہوتا ہے۔ ہمارے ماضی کے ادب میں مثنویوں، قصوں، کہانیوں، داستانوں اور قصیدوں میں ہیرو یا ہیروئن یا مرکزی کردار شہزادے، شہزادیاں، وزیر، بادشاہ یا اس کی ملکہ ہوا کرتی ہے۔ جتنے بھی مثالی کردار ماضی کے ادب کے آئینے میں نظر آتے ہیں وہ سب اس عہد کے معاشرہ کے طبقہ اعلیٰ سے متعلق ہیں۔

ظاہر ہے کہ اسے اس معاشرہ کی مکمل اور بھرپور ترجمان نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اس لیے کہ معاشرہ کا ایک بڑا طبقہ اس میں نمائندگی پانے سے محروم رہتا ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس عہد کے حکمران طبقہ کے آدرش عقائد اور معیارات، عوام کے آدرشوں عقائد اور معیارات سے مختلف نہ تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ اخلاقی ضابطوں اور کردار کے معیارات کی پابندی کے معاملہ میں طبقہ اعلیٰ کو ہمیشہ جھوٹ رہی ہے اور عوام سختی سے ان ضابطوں پر کاربند رہے ہیں لیکن اس کے باوجود چونکہ اس معاشرہ میں حکمران طبقہ کو نہایت بلند اور کلیدی مقام حاصل تھا اس لیے ان کی عظمت پر قطعی حرف نہ آتا تھا اور عوام اقدار و معیار کی خلاف ورزی پر کبھی ان کے خلاف آواز نہ بلند کرتے تھے چنانچہ اس عہد کے اردو ادب میں بھی طبقہ اعلیٰ کے خلاف کوئی آواز سنائی نہیں پڑتی۔

ان سارے حقائق کے باوجود یہ صداقت اپنی جگہ پر قائم رہتی ہے کہ کسی بھی دور کے معاشرہ اور ثقافت کا سب سے اچھا بصر اور نقاد اس عہد کا ادب ہوتا ہے اور اس کے پیش نظر ہمیں اٹھارہویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے نصف اول کے ادب کی معاشرتی و ثقافتی خصوصیات کے پس منظر میں اس عہد کے ادب کا جائزہ لینا ہے تاکہ یہ پتہ چل سکے کہ مندرجہ بالا دعویٰ میں کسی حد تک سچائی ملتی ہے۔

باب دوم

اودھ کے معاشرہ وثقافت کی خصوصیات

اودھ کے معاشرہ وثقافت کی خصوصیات

اودھ کے جس عہد کا ہم مطالعہ کر رہے ہیں اس میں جو خاندان برسرِ اقتدار تھا اس کے بانی نواب محمد امین سعادت برہان الملک نیشاپوری تھے جو حکومت دہلی کی جانب سے 1719 میں اودھ کے صوبہ دار مقرر ہوئے۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے داماد صفدر جنگ ان کے جانشین ہوئے 1753 میں صفدر جنگ کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادے شجاع الدولہ نے اودھ کی زمامِ اقتدار سنبھالی۔ اودھ کے آخری بادشاہ واجد علی شاہ تھے۔ جنہیں 1856 میں انگریزوں نے معزول کر کے اس علاقہ کو اپنی حکومت میں شامل کر لیا۔ شجاع الدولہ سے واجد علی شاہ تک ایک سو تین سال کے عرصہ پر ہمارا مطالعہ مشتمل ہے۔ اس عرصہ میں اودھ کی ثقافتی زندگی کا محور پہلے تو فیض آباد پھر لکھنؤ بنا۔ شجاع الدولہ نے بکسر کی شکست 1763 کے بعد اپنے والد کی اتباع میں فیض آباد ہی کو دار الخلافہ قرار دیا اور اس کی تعمیر و ترقی میں اپنی بہترین صلاحیتوں کو لگایا۔ ان کے انتقال 1775 کے بعد ان کے صاحبزادے آصف الدولہ نے بوجہ لکھنؤ کو اپنا دار السلطنت بنایا۔ شجاع الدولہ نے جب زمامِ اقتدار ہاتھوں میں لی تو اودھ کا علاقہ پانچ سرکاروں پر مشتمل تھا حویلی اودھ، گورکھ پور، بہرائچ، لکھنؤ، خیر آباد۔ شجاع الدولہ کے عہد میں اس علاقہ کی آمدنی 2 کروڑ روپیہ سالانہ تک پہنچ گئی تھی۔ اودھ کے علاقہ میں اودھی زبان بولی جاتی تھی جو اٹھارھویں صدی میں

اپنے عروج کی منزلیں طے کر چکی تھی اور اچھا خاصا ادبی سرمایہ اس میں موجود تھا۔ یہ اودھ کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترک زبان تھی اودھ کے قصبات اور شہروں میں شیوخ کا غلبہ و اقتدار تھا جو اپنی تہذیب و تمدنی روایات پر مضبوطی کے ساتھ قائم تھے۔ یہ روایات گزشتہ 4 - 5 سو سالوں میں اودھ کی خانقاہوں، تعلیمی و تدریسی مراکز اور چھوٹے چھوٹے قصباتی درباروں کی بدولت کافی مستحکم اور ترقی یافتہ ہو چکی تھیں۔ ایران سے آئے ہوئے نئے خاندان نوائین کی حکمرانی کے بعد یہاں کے معاشرہ و ثقافت میں اتھل پٹھل یا تغیرات وجود میں آئے وہ اس باب میں ہمارے مطالعہ کا موضوع ہیں۔ اس موقع پر اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا چاہیے کہ اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں اودھ میں معاشرہ و ثقافت تقریباً اسی رنگ میں رنگی ہوئی تھی جو پورے شمالی ہندوستان بشمول دہلی میں مقبول عام تھا۔ اس معاشرہ و ثقافت کی پشت پر مسلمانوں اور ہندوؤں کے معاشرتی اختلاف اور لین دین کی 4 سو سالہ تاریخ تھی جس کے دوران دو بڑی قوموں نے جو مختلف عقائد و اقتدار اور معاشرتی و ثقافتی تصورات کی حامل تھیں ایک دوسرے کے قریب آئیں۔ انھوں نے ایک دوسرے کی خوبیوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا اور اختیار بھی کیا۔ ایک دوسرے کے تصورات زندگی کا تنقیدی جائزہ بھی لیا اور اس جائزہ کے نتیجہ میں اپنی تہذیب و تمدن کی تعمیر نو کے لیے کچھ مشترک بنیادیں تلاش کیں۔ اسلام کی ہندوستان میں اولین خیا بارہوں کے بعد سے مقلدہ عہد کے دور زوال تک اسلامی فکر و عقیدہ نے نشور و افور اور اضمحلال و انتشار کی کئی منزلیں طے کیں۔ ہندو مذہب کے اندر بھی ہست و کشاد کے کئی مراحل آئے۔ شکر آچار یہ اور راماںج سے بھگتی تحریک تک اسلامی تعلیمات سے اکتساب فیض کا سلسلہ جاری رہا۔ ادھر اسلام نے تصوف کے راستے سے اور پھر توہمات اور روایات کی بھول بھلیوں میں پڑ کر اس ملک کے افکار و خیالات اور رسوم و رواج کے بہت سے خرافہ ریزے اپنے دامن میں سمیٹ لیے۔ ہم نے اس باب میں ان حقائق پر روشنی ڈالی ہے۔

اودھ کا معاشرہ

اٹھارھویں صدی میں اودھ کے علاقہ میں معاشرہ کا ڈھانچہ اپنی پرانی ہیئت پر برقرار رہا جیسا کہ وہ منغل عہد سے چلا آ رہا تھا۔ اس کے اندر طبقاتی تقسیم اور درجہ بندی اس طرح برقرار رہی جیسے کہ دہلی میں تھی۔ البتہ رسوم و رواج اور ثقافتی روایات کا رنگ و روغن یہاں حالات و ظروف کے اثر سے کچھ اور شوخ ہو گیا۔ ملک کے دیگر حصوں کی طرح اس عہد کے اودھ میں ایک قلعہ و قوط معاشرہ موجود تھا۔ آبادی کا بڑا حصہ غیر مسلم باشندوں پر مشتمل تھا۔ ان میں اکثریت راجپوتوں کی تھی جو اودھ کے مختلف حصوں میں آباد تھے۔ باقی برہمن، ویش، کایستھ اور شودر تھے۔ مسلمانوں میں مختصر مگر نمایاں گروہ ان نوواردوں پر مشتمل تھا جو گزشتہ صدیوں میں ایران، عرب، ترکی، افغانستان وغیرہ سے یہاں آکر آباد ہو گئے تھے اور اپنی سابقہ نسلی خصوصیات و تمدنی امتیازات پر کار بند تھے۔ مسلمانوں کا سواد اعظم یہاں کے مقامی باشندوں پر مشتمل تھا جنہوں نے اسلام قبول کر لیا تھا لیکن ان کے اندر ناقابل اسلام کی بہت سی خصوصیات من و عن برقرار تھیں۔

ہندو سماج میں ذات پات کی حد بندیاں نہایت سختی سے قائم تھیں۔ جھگڑی تحریک نسلی تعصبات کی دیواروں کو گرانے میں ناکام ہو چکی تھی۔ برہمن کو معاشرہ میں سب سے اونچا مقام حاصل تھا۔ تجارت و زراعت اور دیگر مشاغل معاش میں پڑنے کی اس کو ضرورت نہیں تھی۔ اپنے

معاشرتی منصب کے اعتبار سے ویدوں و شاستروں کا علم حاصل کرنا اور ان پر غور و فکر کرنا اس کی زندگی کا بنیادی مشغلہ تھا۔ لیکن اٹھارہویں صدی تک آتے آتے حالات کے دباؤ میں آکر وہ بھی وسائل معاش کی طرف توجہ دینے پر مجبور تھا۔ اب وہ کرایہ کے مزدور سے کھیتی باڑی کرانے اور زیادہ مجبوری کی حالت میں خود جوتے بونے میں کوئی تکلف محسوس نہ کرتا۔ ہندو سماج کا دوسرا طبقہ چھتریوں اور راجپوتوں پر مشتمل تھا جو سپاہیانہ اور مہم جو یا نہ ذوق رکھتے تھے اور حکومت و اقتدار میں شریک ہو کر اعلیٰ مناصب کے حصول کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ وہ سماج میں برہمن کے بعد اعزاز و اکرام کی نگاہ سے دیکھے جاتے۔ تیسرا طبقہ ویشوں کا تھا جن کی تجارت پر اجارہ داری تھی۔ وہ نسلی اعتبار سے معزز نہ سمجھے جاتے لیکن پیسے کی بدولت ان کو معاشرہ میں آبرو مندانہ زندگی گزارنے کا حق حاصل تھا۔ ایک گروہ کاہستوں کا تھا جو نسلی اعتبار سے تو پست تھے مگر انھوں نے بھی اپنے حسب و حیثیت کے معیار کو اپنی قابلیت تعلیمی لیاقت اور انتظامی صلاحیت کے سبب بلند کر رکھا تھا اور اونچے عہدے پر فائز ہونے کے سبب معزز خیال کیے جاتے۔ سماج کا پست ترین طبقہ شودروں پر مشتمل تھا ان کی سماج میں کوئی وقعت نہ تھی اور ان کا مقام ذلت اونچی ذات والوں کی اتنا کی تسکین کا سامان تھا یہ تعلیم سے محروم تھے اور بے پناہ محنت مشقت کے بعد ہی پیٹ بھر روزی حاصل کر پاتے تھے۔ اودھ کی آبادی کا وہ طبقہ جو باہر سے آئے ہوئے اونچی نسل کے مسلمانوں پر مشتمل تھا زیادہ تر شہروں میں رہتا تھا۔ یہ لوگ سوائے سپہ گری اور شہری انتظامیہ کے افسر و ملازم ہونے کے کسی اور پیشہ کو اختیار کرنا اپنے لیے باعث جنگ سمجھتے رہے۔ یہ طبقہ اودھ کی ثقافتی زندگی اور سماجی نظام میں سب سے زیادہ کلیدی اور اہم مقام پر فائز تھا۔ اس طبقہ کے لوگ تین ذاتوں سے تعلق رکھتے تھے۔ سید، افغان اور شیخ۔ افغان اور شیوخ کی بڑی تعداد اودھ میں آباد تھی۔ صدر جنگ کے ساتھ جو ایرانی اور ترک آئے تھے وہ بھی فیض آباد و لکھنؤ میں بڑی تعداد میں آباد ہو گئے تھے۔ سید مسلمانوں میں ذات کے اعتبار سے سب سے افضل سمجھے جاتے تھے اس زمرہ خاص میں داخل ہونے کی سب کو حسرت رہتی تھی چنانچہ مرزا قنیل نے اپنی تصنیف ہفت تماشا میں جو اٹھارہویں صدی کے آخری ایام میں لکھنؤ میں لکھی گئی، سیدوں کی مختلف قسموں کا ذکر ہے جو خواہ مخواہ سید بن گئے تھے اور اس بنیاد پر معاشرہ میں معزز بننے کے لیے کوشاں تھے۔ کوئی سید خاندان کی

لڑکی سے شادی کر لیتا تو اس کی اولاد بے خبری میں سید بن بیٹھی تھی بعض لوگ رئیسوں میں عزت حاصل کرنے کے لیے قصد امرزاقب استعمال کرتے تھے اور اسے دعویٰ سیاست کے لیے قوی دلیل سمجھتے تھے۔ کشمیریوں کا وہ فرقہ جس کے نام کے آخر میں میر آتا تھا ہندستان آ کر اس لقب کا فائدہ اٹھاتا تھا اور میر کو شروع میں لگا کر سید ہو جاتا تھا کچھ لوگ جنگی معاش سے جاں بلب ہو کر شرافت جیسی حاصل کر کے دعویٰ سیادت کر دیتے تھے۔ اسی طرح کچھ اور لوگوں کے بارے میں مرزا قنیل لکھتے ہیں۔ ۱۔

”سیدوں کے اکثر لے پالک اور غلام بھی سیادت کے مدعی ہو گئے
 اور دعویٰ سیادت میں سب پر بازی لے گئے ہیں ان کے علاوہ عطر
 فروش ہیں جنہیں گندھی کہتے ہیں۔ یہ جب تک عطر کا صندوق ہاتھ
 میں لے کر گلی گلی گھومتے ہیں یا بازار نشیں رہتے ہیں میر صاحب
 کہلاتے ہیں لیکن شرفا میں اپنی سیادت کا اظہار نہیں کرتے۔ مگر
 جب بازار ترک کر دیتے ہیں یا کتابوں سے کچھ رہا پیدا کر لیتے
 ہیں یا ساز و سامان میسر آنے پر گھوڑا لے کر سپاہیوں میں نوکر
 ہو جاتے ہیں تو سادات کو اپنا برابر بنانے لگتے ہیں۔“

اس کے علاوہ سید ہونے کا ایک دلچسپ راستہ یہ بھی تھا کہ مذہب تشیع اختیار کر لیا جائے
 ان حضرات میں جو کم علم ہیں ان کی زبانوں پر اپنی انا کی تسکین کے لیے یہ دلچسپ فقرہ رواں تھا دلخ
 چربی نباشد سنی سید نباشد۔ غرض سیادت کے لیے یہ بھاگ دوڑ اس لیے تھی کہ مسلم معاشرہ میں
 سیدوں کو وہی مراعات اور مراتب حاصل تھے جو ہندوؤں کے سماجی نظام میں برہمن کو۔ یہ ایسا لہادہ
 تھا جسے زیب تن کر لینے کے بعد آدمی معزز قرار پاتا تھا چاہے اس کی شخصیت و کردار کیسا ہی ہو۔
 افغان و شیوخ اودھ کی حکومت میں بعض سیاسی وجوہ سے پایہ اعتبار سے گر چکے تھے۔ لیکن عام
 معاشرہ میں ان کا جاہ و جلال اب بھی قائم تھا۔ تعلیمی اعتبار سے ان کے اندر بیداری تھی اور
 سپاہیانہ فنون پر ان کو کمال حاصل تھا اس لیے دربار کی سرپرستی کے بغیر ماحول ان کا لوہا نہ تھا۔ باقی

نہی ذات کے وہ مسلمان جو یہاں کے مقامی باشندے تھے ان کے ساتھ اونچی نسل کے مسلمانوں کا تقریباً وہی سلوک تھا جو اونچی ذات کے ہندو نہی ذات کے ہندوؤں کے ساتھ روا رکھتے ہیں۔

اس عہد کے اقتصادی نظام کا رشتہ بھی ذات پات اور بچ اونچ کے احساس سے جڑا ہوا تھا کچھ پیشہ شرافت کی دلیل سمجھے جاتے اور کچھ ذرائع معاش ذلت و رکاکت کی علامت تھے جبکہ اس عہد میں جو اخلاقی قد ریں مروج تھیں اور جن کی تبلیغ صوفیاء و راہنما کرتے آتے تھے ان کی روشنی میں ان ذرائع معاش کو جو رذالت کے موجب بن گئے تھے قطعاً غیر اخلاقی یا قابلِ فخرت نہیں قرار دیا جاسکتا تھا لیکن اخلاقی قدروں کو بالائے طاق رکھ کر لوگ معاشرتی روایت کے تابع ہو گئے تھے۔ پیشوں کے معاملہ میں معاشرہ کا رویہ اتنا بے پلک تھا کہ وہ لوگ بھی جو اونچی ذاتوں سے تعلق رکھتے تھے جب حوادث روزگار کی وجہ سے رذیلیں کا ذریعہ معاش اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتے تو ان کو شرافت کے تخت سے اتار کر معاشرہ قعر ذلت میں پہنچا دیتا اور خود اس کے اعزائون سے رشتہ ناطہ کرنے سے گریز کرتے کچھ پیشے ایسے تھے جو بازار سے دربار میں پہنچ کر معزز ہو جاتے تھے۔ سائیکس، باورچی گری اور چلم برادری کا پیشہ عوامی سطح پر ذالت کا سبب بن جاتا ہے لیکن کسی نواب یا رئیس کے قوشہ خانہ، باورچی خانے یا اصطبل کا نگراں ہونا بڑی عزت و توقیر کی بات سمجھی جاتی۔ بعض حلقوں میں اطباء و فضلا کو حقیر سمجھا جاتا۔ خاص طور پر افغانوں میں اگر کوئی مولوی یا طبیب ہو جاتا تو اس کو ان لوگوں کے مقابلہ میں جو سپہ گری کا پیشہ اختیار کرتے حقیر سمجھا جاتا۔ اسی طرح بعض رسوم و رواج کے معاملہ میں اگر کوئی عام طریقہ کی پیروی نہ کرتا تو اس کو بھی حقیر تصور کیا جاتا۔ چنانچہ قتیل نے لکھا ہے ۱۔

”مسلمان شرقاً ہندوؤں کی طرح اپنی بیوہ لڑکیوں اور عورتوں کی شادی نہیں کرتے تھے اور ایسا کرنے والے کو نہایت ذلیل کہتے اور کم مرتبہ سمجھتے تھے۔ اگر لڑکی بذاتِ خود ہزار مردوں سے تعلق پیدا کرے تو اس سے نہیں جھجکتے مگر اپنی کوشش اور دلی رغبت سے اس کا نکاح دوسرے مرد سے نہیں کرتے۔“

اس عہد کے معاشرہ میں نسب کے ساتھ حسب یعنی معاشی پوزیشن کو بڑی اہمیت حاصل تھی اور اکثر و بیشتر نسب میں کمی کو حسب کی بلندی پر اکر دیتی تھی مگر حسب کی ثرابی کی طافی نسب کی عظمت سے نہ ہو پاتی تھی۔ چنانچہ نسبی اعتبار سے شریف آدمی اپنی غربت و جہالت کے سبب کبھی نہ کبھی امرا کے یہاں فراش یا خدمت گاری پر مامور ہو جاتا تو اس عہد کی وجہ سے اس کو نسبی برتری کا کوئی فائدہ نہ پہنچتا بلکہ نوکر کی حیثیت سے لوگ اس سے پیش آتے اور ایک برتن میں اس کو اپنے ساتھ کھانا بھی نہ کھلاتے جیسا کہ مرزا قنیل رقمطراز ہیں۔ ۱۔

”اکثر ایسا ہوتا ہے کہ شرفا زادے اُنہی ہونے کے عالم میں اللہ اس کی وجہ سے خدمت گاری اور فراشی کا کام قبول کر لیتے ہیں بس اس گردہ میں جہاں دس رزائل ہیں وہ دیسے مل جاتے ہیں جو از روئے نسب شریف ہوں اگرچہ حسب کے اعتبار سے برابر ہوں کیونکہ خدمت گاروں کو کوئی بھی اپنے ساتھ ایک ہی برتن میں کھانا نہیں کھاتا“ اسی طرح جو شریف النسل لوگ غربت کی وجہ سے باورچی گیری کا پیشہ اختیار کر لیتے تھے شرفا ان سے رشتہ داری منقطع کر لیتے تھے۔ اسی طرح رکابدار کھاپی نان پائی وغیرہ سب پست طبقہ کے لوگ سمجھے جاتے تھے۔ نعل بان کو بھی رزائل الاصل سمجھا جاتا (البتہ بادشاہ کا نعل بان ایک شریف النسل سپہ سالار ہو سکتا تھا) اسی طرح ایک گویا بھی رزائل سمجھا جاتا۔ چونکہ ان پیشوں کے لوگ معاشرہ میں تعلیمی اور اقتصادی اعتبار سے پیچھے تھے غالباً اسی لیے ان کو رذالت کی سند ملتی تھی۔ یہ اقتصادی اور تعلیمی ملحوظات اس قدر اہم تھے کہ اس کی وجہ سے دیہات و شہر کے لوگوں میں بھی تفریق کی دیوار کھڑی تھی۔ اس زمانہ میں گاؤں اور

قصبہ کے رہنے والے کہتے کہ ہم اہل شہر کو شرافت میں اپنے برابر
نہیں مانتے جبکہ شہر کے لوگوں کے نزدیک حسب کی شرافت نسب
پر مقدم تھی کیونکہ ان کے نزدیک نسب امتداد حسب ہی سے بنتا
ہے۔ چنانچہ اسی عہد کے بارے میں قتیل لکھتا ہے کہ ”شہری بے
مقدور اہل قصابات کی شرافت کے باوجود ان سے قرابت کرنا
جائز نہیں سمجھتا کیونکہ وہ حسب میں شہریوں سے کمتر ہیں۔“

اسی طرح شرافت کا ایک معیار یہ بھی تھا کہ شہر کے رہنے والوں کی چال ڈھال زبان اور
لباس کو زیادہ سے زیادہ کامیابی کے ساتھ اختیار کیا جائے۔ ہندوؤں میں بالیقت وہ مانا جاتا تھا جو
کھانے پینے اور بات چیت میں دوسروں کی نسبت شہری مسلمانوں سے زیادہ مشابہ ہو۔ الغرض
دیہات والوں کا رہن سہن پایہ اعتبار سے گرا ہوا تھا اور شہر والوں کا طرز رہائش معیار کی حیثیت اختیار
کر چکا تھا۔ وہ مقامی قرار پانا ایک بہت بڑا عیب سمجھا جاتا۔ اس کی ایک سیاسی وجہ یہ بھی سمجھ میں آتی
ہے کہ اودھ کے قصابات میں وہ شیوخ مکھڑے ہوئے تھے جن سے اودھ کے ابتدائی حکمرانوں کو سخت
نکمر لگتی پڑی تھی اور یہ ایران سے آئے ہوئے ارباب اقتدار کے سامنے جھکنے کے لیے تیار نہ تھے۔
یہ اپنی بات چیت اور لب و لہجہ میں اودھی زبان کو جو ان کی مادری زبان کی حیثیت رکھتی تھی فوقیت
دیتے تھے جبکہ فیض آباد لکھنؤ میں اردو جس کا پورا ڈھانچہ کھڑی بولی پر استوار ہوا تھا اپنی فارسی آمیز
شکل و صورت میں فردغ پارہی تھی۔ گویا تہذیبی اعتبار سے لکھنؤ اودھی کے علاقہ میں کھڑی بولی کے
ایک جزیرہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ زبان کے دردمرہ اور لب و لہجہ میں ایک فرق اودھی اور کھڑی بولی کا
تھا اس کے سبب اودھ میں شہر اور قصابات کے درمیان ایک خلیج پیدا ہو گئی تھی اور لکھنؤ کے سحر وں اور
فقرہ بازوں اور نازک مزاجوں کی طبع لطیف پر اودھ کے قصبائی لوگوں کا طرز گفتگو اس قدر گراں تھا
کہ کسی شخص کو پایہ تہذیب سے گرانے کے لیے کافی تھا کہ اس کو وہ مقامی یا قصبائی کہہ دیا جائے۔
چنانچہ قتیل لکھتا ہے۔ ”دیہاتوں میں زیادہ معزز وہ آدمی ہو گا جس کی زبان اور چال ڈھال اور

لباس شہریوں کی زبان چال و حال اور لباس سے مشابہ ہو اور وہ شہریوں کا کھانا کھاتا ہو ورنہ انسان کے لیے اس سے زیادہ عیب کی کوئی بات نہیں کہ اسے دہقان کہا جائے۔“ ۱۔

اس میں شبہ نہیں کہ حسب کی چکاچوند کے آگے نسب اکثر و بیشتر مدغم پڑ جاتا تھا۔ لیکن سماجی ضوابط کے اعتبار سے نسب کو ہر حال حسب پر فضیلت حاصل تھی۔ وہ شخص جو اپنے لڑکوں اور لڑکیوں کی شادی میں نسب کی حدود بچلائی جاتا یا اس کے نسبی سلسلے میں کوئی کھوٹ واقع ہوتی یا وہ کسی اونچی ذات میں ہونے کا جھوٹا دعویٰ کرتا تو اس کے اس دعویٰ کا راز فاش ہونے پر اس کو طعن و تشنیع کا ہدف بنایا جاتا ہے۔ اس طعن و تشنیع سے لوگ بہت ڈرتے تھے اور حتی الامکان اس بات کی کوشش کرتے تھے کہ حسب و نسب پر کوئی داغ نہ آنے پائے۔ معاشرہ اخلاقی گمراہی اور کردار کی بے راہ روی پر تو کوئی تدخّل نہیں لگاتا تھا لیکن حسب و نسب کے معاملہ میں کوئی ڈھیل دینے پر آمادہ نہ تھا۔ چنانچہ تارا احمد ۱؎ فاروقی لکھتے ہیں:

”اس مہد کے مسلمانوں میں بھی نسب کے ساتھ حسب (پیشہ) بہت مبالغہ کے ساتھ زور دیا جاتا تھا۔ اگر کسی ایسے خاندان کا شخص ترقی کر کے سماجی امتیاز حاصل کر لے جس کے رشتہ دار کمال رہے ہوں (جن کا حسب یہ تھا کہ یا تو بادشاہ کی ذاتی خدمت سے متعلق ہوتے تھے یا فراش اور حاجب وغیرہ ہوتے تھے یا شراب کشید کرنے اور بیچنے کا کام کرتے تھے یا بہت غریب ہوتے تو پانی بھرتے تھے) تو وہ اپنے خاندان کو چھپانے لگتا تھا۔ مثلاً مصحفی کمال فرتے سے تعلق رکھتا تھا اس لیے اپنے ہم چشموں سے اپنے خاندان کا حال برعکس درخشاں رکھتا۔“

خود میر کے دعویٰ سیادت کو ان کے ہم عصر محققین نے چیلنج کیا تھا اس لیے کہ ان کے خاندان میں کسی وقت نان پالی کا پیشہ ہوتا تھا۔ چنانچہ سودا نے ان پر طعنے کیا ہے۔

۱۔ مقدمہ ملت تماشاء۔ تارا احمد فاروقی۔ مکتبہ برہان۔ دہلی۔

بیٹھے تو رطب کو جب گرم کر کے سیر کچھ شیرمال سامنے کچھ نان کچھ خیر
سیری کلب تو سارے مصالح ہیں مستعد بیٹا تو گندنا بنے اور آپ کو تھ سیر
اسی طرح شیخ امام بخش ناخ پر بھی ان کی ولدیت کے مسئلہ کو باب النزع قرار دے کر اور
ان کو خدا بخش لاہوری کا متحنی یا غلام قرار دے کر ان کے چچاؤں نے مقدمہ دائر کیا تھا۔ ناخ اپنے
مقدمہ میں اگر چہ جیت گئے اور میراث پدر کے حقدار گردانے گئے لیکن ان کو زندگی بھر اس کے
سلسلے میں جواہد ہی کرنی پڑی اور اذیت ابد برداشت کرنی پڑی۔

ان واقعات سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس عہد میں حسب نسب پر اتہام کا معاملہ
کس قدر سنگین اور نازک معاملہ تھا اور اس سے معاشرہ کے اندر فرد کی حیثیت پر کتنے دور رس
اثرات پڑتے تھے۔ حسب کی برتری کے معاملہ میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی اونچی ذات کے
افراد خوش قسمت تھے۔ باہر سے آئے ہوئے مسلمان زیادہ تر شہروں میں آباد تھے۔ یہ لوگ بھیتی
باڑی اور صنعت و حرفت کے مشاغل سے دور رہتے اور فوج و انتظامیہ کی ملازمت کو ترجیح دیتے یا
مذہبی مبلغ معلّم و قاضی کے منصب پر فائز ہوتے اور ان مشاغل کو اپنی شرافت کی دلیل سمجھتے لیکن
عام مسلمانوں کی بڑی تعداد زندگی کے مختلف صیغوں میں محنت و مشقت کے ذریعہ روزی حاصل
کرتی تھی مثلاً جولاہے، گھوڑی، نداف، حجام وغیرہ۔

نسب و حسب کے اعتبار سے پست لوگ تعلیم سے محروم تھے۔ غربت کی زندگی بسر کرتے
تھے۔ ان کی بڑی تعداد گاؤں میں تھی۔ یہ امرا کی ڈیوڑھیوں پر خادموں اور چاکروں کی حیثیت
سے یا کھیت میں کام کرنے والے مزدوروں کی حیثیت سے اپنی روزی حاصل کرتے تھے۔
دیہاتوں میں یہ لوگ چھوٹے چھوٹے جھوپڑوں میں رہتے تھے جن پر پھوس کے چھپر ہوتے
تھے۔ یہ موٹے اناج اور معمولی کپڑوں پر قناعت کرتے۔ مزدوروں کی مزدوری کی شرح نہایت کم
تھی اس لیے روٹا اور نوابوں کی حویلیوں پر خادموں کا ہجوم رہتا جن میں سے کتنے دو وقت کی روٹی
پر خدمت گزاری کرنے کے لیے تیار رہتے تھے۔ اپنی قسمت کے نتیجہ میں ان کو جو کچھ مل رہا تھا اس
پر ان کو پورا اطمینان بھی رہتا تھا اور معاشرہ میں وہ جس مقام پر تھے اس کو بھی اپنے مقدر کا شاخسانہ
سمجھتے تھے۔ اس لیے اس کو بدلنا اور اس پر بے اطمینانی محسوس کرنا ناممکن اور لا حاصل سمجھتے تھے۔

آگے بڑھنے اور اپنی حالت میں تغیر لانے کا عام انسانوں میں کوئی دلولہ یا حوصلہ نہ تھا۔ یہ لوگ سرویوں میں کنڈے کی آگ کے گرد بیٹھ کر جاڑے کی طویل راتیں گزار لیتے اور اف نہ کرتے۔ زندگی کی نہایت گنی جتنی ضروریات کا ان کے پاس سامان رہتا تھا پانی رکھنے اور کھانا پکانے کے لیے کچھ مٹی کے برتن، بانس کی چار پائی اور اوڑھنے بچانے کے لیے ایک یا دو چادریں۔ البتہ اس وقت غریبوں کے لیے یہ آسانی ضرور تھی کہ تاج بے حد سستا تھا اس لیے قحط اور سوکھے کے علاوہ کھانے کی زیادہ پریشانی ان کو نہ ہوتی تھی۔ اس مہد میں جو لاہے جو قیمتی کپڑے بننے اور کشیدہ کاری کا کام کرتے 3 یا 4 روپیہ ماہوار کما لیتے۔ نگی چہر اسی اور شہری مزدور کو 2 روپیہ 3 آنہ ماہانہ اجرت ملتی لیکن دیہاتوں میں ان کو ایک روپیہ 14 آنہ ماہانہ ملتے۔ مستریوں کو 2 روپیہ 13 آنہ ماہوار حاصل ہوتے اجرتوں کا یہ نظام انیسویں صدی کے آغاز تک برقرار رہا۔^۱

۱ ڈاکٹر آشیر دہوی لال۔ اودھ کے دونواب۔ شیو لال انگری وال کبھی آگرہ۔

اقتصادی حالت

اٹھارویں صدی میں اودھ کی معاشی خوش حالی کے عام طور پر تذکرے کیے جاتے ہیں اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ملک کے دوسرے حصوں کے مقابلہ میں یہاں صورت حال غنیمت تھی مگر جب ہم گہرائی سے جائزہ لیتے ہیں تو اٹھارویں و انیسویں صدی کے ہمہ گیر اقتصادی پہچان و معاشی عدم اطمینان کی گرفت میں ہم اودھ کو بھی پاتے ہیں۔ دنیا کی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ جب کسی معاشرہ میں اقتصادی عدم توازن، استحصال، طبقہ داریت اور معاشی ظلم و جبر عام ہو جاتا ہے وہاں لوگ اپنی ضروریات زندگی کے معاملہ میں فارغ البال طبقہ کے دست نگر ہو جاتے ہیں اور فارغ البال طبقہ اخلاقی اعتبار سے پست مقام پر آ جاتا ہے۔ نیز اسے خود اپنے معاشی مستقبل کے بارے میں کوئی اطمینان نہیں ہوتا۔ ایسے معاشرہ میں عقل و شعور کی شعیں جھلکانے لگتی ہیں اور علم و فکر کے سرچشمے خشک ہونے لگتے ہیں۔ تو ہم پرستی اور اندھی تقلید کا عام رواج ہو جاتا ہے۔ لوگ اپنے قوت بازو پر بھروسہ کرنا چھوڑ دیتے ہیں اور اپنی اقتصادی مجبوریوں سے پیدا ہونے والی اذیتوں کو برداشت کرنے کے لیے مافوق الفطرت قوتوں کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ اپنے دست و بازو سے جو چیز حاصل نہیں کر سکتے اس کے لیے اسنام خیالی تراش کر توہمات کے صنم کدے آ باد کر دیتے ہیں۔ زیر گفتگو عہد میں اودھ کے دہر السلطنت میں جو چمک و تک اور خوش حالی و فراوانی کے

مظاہرے سامنے آتے ہیں ان کے اندر جھانک کر دیکھیے تو یہ مناجی جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری معلوم ہوگی اور معاشرہ اقتصادی اعتبار سے کھوکھلا نظر آئے گا۔ دہلی کے مقابلہ میں اودھ میں جو پرسکون ٹھہراؤ محسوس ہوتا ہے اسے خوش حالی اور معاشی استحکام کے مترادف نہیں قرار دیا جاسکتا۔ جناب علی جواد لکھنوی صاحب کی یہ رائے درست ہے۔

”لکھنؤ میں طوائف اہلو کی نہیں تھی لیکن سازشیں اور ریشہ وانیوں بھی کم نہیں تھیں۔ اقتصادی حالت کسی قدر بہتر تھی لیکن یہاں دودھ اور شہد کی ندیاں نہیں بہہ رہی تھیں۔ خزانے خالی ہو رہے تھے۔ ظاہر داری اور غفلت شعاری عام تھی اور اس غفلت کا زیادہ اثر اس طبقہ پر تھا جس کے سر سیاسی قیادت کی ذمہ داری تھی۔“

اودھ میں اقتصادی اعتبار سے سب سے اونچا طبقہ بڑے زمینداروں، تعلقہ داروں اور اعلیٰ عہدہ داروں پر مشتمل تھا۔ یہ طبقہ اگرچہ محدود تعداد میں تھا مگر بے حد دولت مند تھا لیکن اس کی لوٹ کھسوٹ کے نتیجہ میں عام کسان اور مزدور پریشان تھا۔ اودھ کا علاقہ زراعتی تھا اور یہاں کڑا مجموعی خوشحالی کا دارومدار اس پر تھا کہ کسانوں کے مفادات کو حکمران طبقہ مد نظر رکھے اور ریاست کی طرف سے زرعی ترقی کے وسائل مہیا کیے جائیں۔ اس پہلو سے اودھ کے حکمرانوں کی کارگزاریاں افسوس ناک تھیں جیسا کہ ہم آئندہ زرعی حالت کا جائزہ لیتے ہوئے تفصیلات سامنے رکھیں گے۔ لیکن دیہی علاقوں کے قطع نظر شہروں میں مال و دولت کی ضرور فراوانی تھی۔

شجاع الدولہ کے عہد میں چونکہ ہر طرح کی چیزوں کی برآمد پر پابندی تھی اور وہ سونے چاندی کی دھاتوں کو سلطنت کے باہر نہیں جانے دیتا تھا اور اس نے انگریزوں کو آزاد تجارت کی سہولت بھی نہیں دی تھی، اس لیے دارالسلطنت میں اقتصادی حالات دگرگوں نہیں ہوئے تھے۔ دولت زیادہ تر امرا کے تصرف و اختیار میں تھی۔ درباری امرا و زراعت اور اعلیٰ عہدہ دار عیش و طرب کی زندگی گزارتے اور بے محابا دولت صرف کرتے۔ ہر امیر کبیر جو اہرات اور سونے کے سکوں پر مشتمل اپنا ذاتی خزانہ رکھتا تاکہ پریشانی کے ایام میں وہ کام آسکے۔ لیکن دارالسلطنت کی

یہ خوش حالی آصف الدولہ اور سعادت علی خاں کے عہد کے بعد قصہ پارینہ بننے لگی۔ امرا کے ہاتھ ٹھک ہوتے گئے۔ دولت اور تجارت کے سرچشموں پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے کارپردازوں کا قبضہ اختیار بڑھتا گیا۔ انگریزی فوج کے گرانقدر مصارف آئے دن کے کمپنی کے مالی مطالبات ریاست کے مستقبل کے بارے میں غیر یقینی صورت حال اور دودھیرے نظام حکومت کے سبب ریاست میں بد نظمی، بد امنی اور شورہ پستی کے واقعات نے شجاع الدولہ کے عہد کی خوش حالی کو خواب پریشاں بنا دیا۔ عیاشی اور شاہ بازی کے بڑھتے ہوئے ذوق نے لوگوں سے قوت عمل چھین لی اور ان کا مالی اندوختہ بھی پانی کی طرح بہہ نکلا۔ اس عہد میں طوائفیں رقا صائیں اور شہرت بدرکھنے والی عورتیں معاشرہ کے خوشحال طبقہ میں داخل ہو گئیں۔ ان میں سے کچھ شہر و خگاہ کی مالک ہو گئیں اور اپنی حفاظت کے لیے سپاہیوں کے دستے ملازم رکھنے لگیں۔ چونکہ اس طرح کی پیشہ ور عورتوں کے نوائین اور ان کے امرا گرویدہ تھے اس لیے یہی ذوق فوجیوں، عہدیداروں اور معاشرہ کے سربراہ آدرہ لوگوں میں گھر کر گیا، ہندی یو یو ایچ کے اس ذوق پر کوئی قدغن نہیں تھی۔ نوائین اودھ کے زمانہ میں ان کی حدود سلطنت میں محاسب (Censor of public Morales) کا عہدہ قائم کر دیا گیا تھا اور نہ کوئی مذہبی امور کا نگراں ہوتا تھا چنانچہ باب نشاط کے کھل کھیلنے کے اچھے خاصے مواقع فراہم ہو گئے۔ عوام بیشتر مذہب و اخلاق کی مروجہ اقدار کے تابع تھے لیکن وہ حکمران طبقہ یا دربار پر کسی طرح کا دباؤ ڈالنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ الہیہ معاشرہ کے "بالائی طبقوں کی فواحش پسندی عوام کے اعزاز و اطوار کو متاثر کیے بغیر نہ رہی۔ اس عہد کے امرا کے عام معمولات میں یہ داخل تھا کہ رقص و موسیقی سے لطف اندوز ہوں۔ فضول خرچی میں وہ اپنا جواب نہ دیتے تھے۔ ان کی روزانہ کی معمولی غذاؤں میں قیمتی اشیاء اور صرف کثیر سے تیار شدہ ماکولات و مشروبات شامل رہتے تھے۔ معمولی معمولی تقریبات میں ہزاروں روپے اڑا دیتا ان کے لیے عام بات تھی۔ اس معاملہ میں اودھ اور قبل اسلام کے رومی معاشرہ میں حیرت انگیز مطابقت نظر آتی ہے۔ سلطنت روما کے حکام میں بھی اودھ کے حکام کی طرح سہمی ذمہ داریوں اور اجتماعی وظائف سے غفلت اور عدم دلچسپی عام تھی۔ روما میں بھی در السلطنت کے لوگ قوت عمل اور حیات آفریں عزائم سے محروم تھے اور ایسے مشاغل اور معمولات میں گرفتار تھے جنہوں

نے ان کو مجبور و معطل بنا کر رکھ دیا تھا۔ ساری قومیں حسن پرستی خواست پسندی اور کام دہن کی تسکین پر صرف ہو رہی تھیں۔ اودھ کے امرا جنھیں نوابین کی طرف سے جاگیریں اور قلعے ملے ہوئے تھے کابل و پیش کی زندگی گزارتے۔ ان میں اکبر، جہانگیر اور اورنگ زیب کے امرا کی بلندی نظر، قابلیت اور عالی حوصلگی مفقود تھی۔ اصول تنظیم اور نظری عملی سائنس کا ان کو کوئی شعور نہ تھا۔ انہی کی ہم عصر اقوام یورپ اس معاملہ میں ان سے سیکڑوں فرسنگ آگے نکل چکی تھیں شاہ ولی اللہؒ اس عہد کی عام اقتصادی زبوں حالی اور سلطنت کی جانی کے اسباب کا جائزہ ان الفاظ میں لیتے ہیں۔

”اس زمانہ میں شہروں کی ویرانی کے دو بڑے سبب ہیں۔ ایک سبب تو یہ ہے کہ وہ بیت المال پر بوجھ ہیں۔ اس طرح کہ غازیوں اور علمائے جن کا بیت المال میں حق ہے شعر اور زبا دو غیرہ نے جن کے ساتھ سلاطین سلوک کرتے ہیں بیت المال سے حاصل کرنا اپنا پیشہ بنا لیا ہے۔ یہ لوگ کوئی خدمت نہیں کرتے اور ان کا گزارہ بیت المال سے ہوتا ہے۔ پس ایسے لوگ یکے بعد دیگرے آتے ہیں۔ ایک دوسرے کی زندگی مکدر کرتے ہیں اور شہر پر ایک بار سا ہو جاتے ہیں۔ دوسری وجہ کا شکاروں تاجروں اور اہل حرفت پر بھاری ٹیکس لگا دینا اور ان پر سخت کرنا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فرماں بردار لوگ چلے جاتے ہیں اور ان کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور جن لوگوں کو قوت ہوتی ہے وہ ورپہ بغاوت ہو جاتے ہیں۔ البتہ شہر کی اصلاح خفیف لگان سے اور بقدر ضرورت محافطین ملک قائم کرنے سے ہوتی ہے۔“

یہ حقیقت ہے کہ اودھ کی حکومت پر بھی شاعروں، موسیقاروں، فنون لطیفہ کے ماہروں اور درباری وظیفہ خواروں کا ایک بڑا ہجوم مالی اعتبار سے بوجھ بن کر مسلط تھا اور نوابین ان کی پرورش کرنا اپنے فرائض منصبی میں شمار کرتے۔ شاہ صاحب اپنے مکتوبات میں اس عہد کی اقتصادی بربادی کے چند بنیادی اسباب کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ۱۔ خالصہ کے علاقہ کا محدود ہونا۔ ۲۔ خزانہ کی قلت۔ ۳۔ جاگیرداروں کی کثرت۔ ۴۔ اجارہ داروں کے مسموم اثرات۔ ۵۔ انواع کے مواجب کا بروقت نہ ملنا۔ ایک اور مقام پر اٹھارہویں صدی کا یہ حکیم بکتر رس تحریر فرماتا ہے:

۱۔ جنت اللہ البانہ جلد اول مولفہ شاہ ولی اللہ مترجمہ علامہ عبدالحق کتب خانہ حیدر دہ بند ۱۹۶۴ء صفحہ ۱۳۱

۲۔ جنت اللہ البانہ جلد اول مولفہ شاہ ولی اللہ مترجمہ علامہ عبدالحق کتب خانہ حیدر دہ بند ۱۹۶۴ء صفحہ ۱

”اگر کسی قوم کی مسلسل ترقی جاری رہے تو اس کی صنعت و حرفت اعلیٰ کمال تک پہنچ جاتی ہے اور اس کے بعد کوئی حکمران جماعت آرام و آسائش اور زینت و تفاخر کی زندگی کو اپنا شعار بنا لے تو اس کا بوجھ قوم کے کارِ مگر طبقات پر اتنا زیادہ پڑ جائے گا کہ سوسائٹی کا اکثر حصہ حیوانوں جیسی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیا جائے گا۔ اس وقت وہ گدھوں بیلوں کی طرح روٹی کمانے کے لیے کام کریں گے۔ ایسے حالات میں قدرت ایک انقلاب کا سامان فراہم کر کے قوم کے سر سے ناجائز حکومت کا بوجھ اتار دیتی ہے۔ واضح ہو کہ ایران دردم میں جبکہ سالہا سال سے سلطنت کے بعد سلطنت چلی آئی اور وہ ونوی لذت میں مستغرق ہو گئے اور دارِ آخرت کو بھول گئے اور شیطان ان پر غالب آ گیا تو وہ قییش کے اسباب پیدا کرنے میں ہمت نہ مصروف ہو گئے اور ان اسباب پر فخر کرنے لگے۔ ہر شخص دوسرے پر ان امور میں سبقت کرنے اور فخر کرنے کی کوشش کرتا۔ یہاں تک کہ بات مشہور ہو گئی کہ اگر ان کے سرداروں میں سے جو شخص ایسی بیٹی یا تاج نہ رکھتا جس کی قیمت لاکھ درہم سے کم ہوتی تھی یا جس کے پاس بلند محل، حمام اور باغ نہ ہوتے تھے اور اس کے پاس عمدہ گھوڑے اور خوب صورت غلام نہ ہوتے تھے اور اس کو کھانے پینے میں فراخ دستی نہ ہوتی اور لباس میں جمل نہ ہوتا تھا تو اس پر طعن و تشنیع کرتے تھے۔ پس یہ تکلفات ان لوگوں کے اصول معاش میں اس طرح پیوست ہو گئے کہ ان کے دلوں کو روز بروز بڑھ کر دیا اور اس سے ایسا سخت مرض پیدا ہوا جو شہر کے ایک ایک جز میں سرایت کر گیا اور ایسی آفت برپا ہوئی جس سے نہ دہقانی بچا نہ بازاری اور نہ غریب بچا نہ امیر بلکہ یہ عیش و آرام کی آفت ہر ایک پر غالب آ گئی تھی اور اس کے دست و گریباں ہو گئی تھی۔ اس نے ہر ایک کو تھکا دیا تھا اور ایسے مصائب اور رنجشوں میں پھنسا دیا تھا کہ جب تک زیادہ سامان نہ صرف کیا جائے یہ لطف حاصل نہیں ہو سکتے تھے اور مال کی اتنی مقدار حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ تاجروں اور پیشہوروں پر ٹیکس زیادہ لگائے جائیں اور ان پر سختی کی جائے اور وہ لوگ جو ان کے احکام کی تعمیل نہ کریں تو ان کو بھڑکے گدھے و بیل کے کر دیا جائے۔“

اس آئینہ میں ہمیں افکارِ صوفی وانیسویں صدی کے اودھ کی صورت بھی صاف نظر آتی ہے اور اس کی تائید اس عہد کے وقائع نگاروں کے بیان سے ہوتی ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ غریب طبقہ بے حد غریب اور امیر طبقہ بے حد عیش پسند اور فضول خرچ تھا۔

سرکنسلے لہجنوں نے ۱۷۷۷ میں کلکتہ، بنارس، پٹنہ والہ آباد کی سیاحت کی اور چند ماہ قیام بھی کیا اپنے مراسلات میں اس عہد کے معاشرہ ثقافت آرٹ اور صنعت و حرفت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ رقمطراز ہیں: ”جہاں تک عوام کا تعلق ہے مجھے ان کے بارے میں تکلیف سے لکھنا پڑتا ہے کہ وہ انگلینڈ کے غریب طبقہ کے مقابلہ میں زیادہ بد حال ہیں۔ ان کا کھانا چاول اور پانی ہے ان کی جھونپڑی پھوس کی ہے جائزہ میں آگ تپ کے گزارتے ہیں جس کا دھواں ان کی جھونپڑی میں پھیل کر ان کا گلا گھونٹنے لگتا ہے۔ ان کو فطرت نے از خود جتنا علم دیا ہے اس سے زیادہ انھیں کچھ نہیں معلوم ہے۔ یہ جانور سے زیادہ شعور نہیں رکھتے۔“ سرکنسلے کے بیان میں مبالغہ ہو سکتا ہے لیکن عوام کی زیوں حالی سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر آشیر وادی لہلال کا خیال ہے کہ اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں ہندوستان کا اقتصادی زوال اتنا تشویشناک نہیں جتنا کہ سیاسی اور اخلاقی زوال ہے۔ اودھ کی مملکت کی آمدنی اگرچہ گھٹ گئی تھی اور تجارت بھی اسن واماں اور احساس تحفظ کے فقدان کے سبب گھٹ رہی تھی۔ لیکن ملک بحیثیت مجموعی خوش حال تھا۔ ہندوستانی ذہن کی توانائی و زرخیزی اس عہد میں برقرار تھی لیکن سیاسی و فوجی محاذ پر اسے اظہار کے مواقع حاصل نہیں تھے۔ ہمارے شاعروں اور مفکروں کی دلکشی کا محور اب یا تو عشقیہ شاعری یا تصوف و بھگتی کے نکات تھے اور اس میں بھی حرکت و عمل کے فقدان اور ملاقات کے سرچشموں سے دوری کے سبب زوال و فساد کی علامت ظاہر ہونے لگی تھیں۔

۱. Letters of Mrs. Kindersley Printed for J. Nourre in the strand Book seller to his Majesty, London, 1777 AD.

۲ ڈاکٹر آشیر وادی۔ اودھ کے دروہاب۔ شیولال اگر والہ کنہی آگرہ۔ ۱۹۵۷

زرعی حالت

اورہ اپنی سطح اور زرخیز زمین، درواں درواں ندیوں متوازن آب و ہوا کے سبب بنیادی طور پر ایک زراعتی خطہ ہے جہاں اتنی فیصد لوگوں کا ذریعہ معاش کھیتی باڑی ہے لیکن یہ بھی ایک عجیب معاملہ ہے کہ یہاں کے قدیم مذاہب میں کھیتی باڑی کو کبھی معزز پیشہ نہیں سمجھا گیا۔ برہمن اور چھتری اس میں ہاتھ لگانے سے احتراز کرتے تھے اور بدھوں نے تو اس کو نہایت ہی نفرت کی نگاہ سے دیکھا۔ چنانچہ ڈاکٹر گوری^۱ لکھتے ہیں:

”بدھ مت میں کھیتی میوب بھی جاتی تھی اور اسے گندہ خیال کیا جاتا تھا اس لیے بہت سے بدھوں نے بدھ ہو کر کھیتی ترک کر دی تھی۔“

جب مسلمان اس ملک میں آئے تو انہوں نے بھی اپنی فوجی و انتظامی مصروفیات کے سبب اس پیشہ کو ترجیح نہ دی لیکن انہوں نے کسانوں پر کبھی ظلم نہیں ڈھایا۔ اسی لیے مغلیہ عہد کے دور عروج تک اس ملک میں کھیتی باڑی کی حالت اچھی تھی اور کسان بھی خوش حال تھے۔ ڈاکٹر گوری^۲ لکھتے ہیں اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

۱۔ قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب۔ ڈاکٹر گوری لکھنؤ ہندوستان کی اکیڈمی، لاہور ۱۹۳۱
 ۲۔ قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب۔ ڈاکٹر گوری لکھنؤ ہندوستان کی اکیڈمی، لاہور ۱۹۳۱ صفحہ ۴۹-۵۰

”ہندوستان کے عہد وسطیٰ کی بادشاہت کے زیر سایہ رہنے والی رعایا کی حالت یورپ کے عہد کی لڑائیوں سے تباہ حال عوام سے مختلف تھی ہندوستان کے عہد وسطیٰ کے بادشاہوں کی ملک گیری کی خواہش کی وجہ سے خونریز لڑائیاں ہوئیں لیکن عوام کی زندگی پر ان کا تباہ کن اثر نہیں ہوا۔ مسلمان حاکموں کا زراعت و صنعت پر اس قدر تشدد نہ تھا جس قدر یورپ کے زمینداروں اور امرا کا تھا جو غلوں میں رہتے اور گاؤں کھیتوں کو تباہ کرتے تھے۔“

اورنگ زیب کے بعد ملک میں جب طوائف اہلو کی کاہل دور دورہ ہوا تھا تو اس کا سب سے زیادہ اثر کسانوں پر پڑا۔ عیاش حکمرانوں کی فضول خرچی کا بوجھ غریب کسان پر پڑنے لگا اور یہ ہر طرف سے لوٹے گھسٹے جانے لگے۔ شجاع الدولہ کے عہد میں اودھ کو سکون کا سانس لینا میسر ہوا اس لیے کہ وہ زراعت کے معاملہ میں اپنی ذمہ داریوں کو محسوس کرتا تھا اس کے عہد میں مال گذاری کے چار طریقے رائج تھے پہلا زمینداری دوسرا جاگیر داری تیسرا رعیت داری اور چوتھا اجارہ داری۔ شجاع الدولہ نے ان چاروں طریقوں کو مملکت کے مختلف علاقوں میں حسب حال اختیار کیا۔ وہ جاگیر داری کے خلاف تھا۔ جولائی 1757 میں اس نے ایک حکم نامہ کے ذریعہ بہت سی وقف شدہ جائیدادوں کو ضبط کر لیا۔ 1768 میں اس نے مذہبی و تعلیمی وظائف بھی موقوف کر دیے۔ مورخین کی نگاہ میں شجاع الدولہ کا اپنی رعایا پہ یہ سب سے بڑا ظلم تھا۔ شجاع الدولہ کی ناگہانی موت پر تبصرہ کرنے والے اس عہد کے مشہور مورخ فشی سید غلام حسین لعلپاہائی لکھتے ہیں:

”غالبا اس نے اودھ کے لکھو کھانوں کے نام جو معافیاں یا وظائف چلے آ رہے تھے ان کو یک قلم موقوف کر کے اور ان کو فاقہ کشی اور اذیت میں مبتلا کر کے خلق اللہ کی بددعا سنی تھی۔“

شجاع الدولہ کے اس طرز عمل سے قطع نظر جس کا سیاسی سبب قصبات و شہروں میں علما و شیوخ اور علماء اس کے رشتہ حیات کو

منقطع کرنا تھا) اس عہد کا کسان زمینداروں اور جاگیر داروں کے مظلوم سے بڑی حد تک محفوظ ہو گیا۔ اس نے زراعتی آمدنی میں بھی کافی اضافہ کیا۔ وہ مالی امور میں مورخین کے مطابق کافی ہوشیار اور محتاط تھا۔ کرنل ٹامس ڈین پیرس (Thomas Deane Pearce) 1772 میں جنرل پٹی سن (Pattison) کو لکھتا ہے کہ شجاع الدولہ کا ملک خوش حال تھا جبکہ انگریزی مملکت کے لوگ سخت پریشانی و قحط سالی کے عالم میں تھے۔ اس کے الفاظ میں اودھ کے گاؤں خوش حال اور سرسبز تھے جبکہ بکسر میں لوگ فاقہ کشی میں مبتلا ہیں۔“

شجاع الدولہ کے بعد جب اودھ کے نظم و نسق میں فرق آیا تو اس کا اثر کسانوں پر بھی پڑا۔ امر اور دُسا جاگیر لینے اور ان کا انتظام دیانت داری سے چلانے کے بجائے نقد انعام کے خواہاں رہنے لگے۔ امن و امان کی صورت حال اس قدر بگڑی کہ شوریدہ سر لوگ زبردستی زمین پر قبضہ کر لیتے اور حکومت جائز حق داروں کو دوبارہ زمین دلانے سے قاصر رہتی۔ زراعتی بحران کے سبب لوگ دیہاتوں سے شہروں کی طرف بھاگنے لگے۔ مورلینڈ¹ کے مطابق غاصب کھیا اس دور کے دیہاتوں کی ایک مخصوص شخصیت تھا۔ اس عہد کے مالی بندوبست پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ رقمطراز ہے۔

”ایک ایسا گروہ بنتا جا رہا تھا جو عملی طور پر کسانوں سے تعلق کے معاملہ میں مکمل طور پر آزاد تھا۔ اس طرح ایک محدود علاقہ کی اقتصادی زندگی ایک امیر کے اختیار میں آ جاتی تھی اور جب کبھی بھی اس کے پاس عسکری قوت یا نجی طاقت رکھنے والے امیر جمع ہو جاتے تو وہ مرکز کی اطاعت سے روگردانی کر کے دوسری ریاست کی اطاعت قبول کر لیتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جگہ جگہ اس طرح کے جنگ جو لیرے قسمت آزمائی کرنے لگے۔“ اودھ میں برہان الملک سے شجاع الدولہ تک اس طرح کی بغاوتوں کا سد باب کر یا گیا لیکن یہ فضا انیسویں صدی کے وسط تک پہنچتے پہنچتے نواہین و

شہان اودھ کی تاملی، فوجی کمزوری، انگریزی مداخلت کے سبب درہم برہم ہو گئی اور پھر کسان زمینداروں اور چٹکھ داروں کے ظلم کا نشانہ بن گیا۔ یہ زمیندار اس قدر سرکش ہو گئے کہ اپنے علاقہ سے گزرنے والے مسافروں سے ایک طرح کا ٹیکس وصول کرتے اور طرح طرح سے پریشان کرتے۔ ایک سیاح یوسف لہ خان کل پوش جو نصیر الدین حیدر کے عہد میں ریاست اودھ کا ملازم اور رسالہ خاص میں جہدار پھر صوبہ دار کے عہد سے پرفائزر ہوا تھا 1836 میں انگلینڈ سیر و تفریح کے لیے گیا اور جب محمد علی شاہ کے عہد میں واپس ہوا تھا تو کلکتہ سے لکھنؤ تک کے سفر میں اس کو جو پریشانیوں لاحق ہوئیں ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے:

”کل انگریزی سے بخوبی نہ آیا مگر شاہ اودھ کے عمل میں

زمینداروں نے جا بجا کوس دو کوس کے بعد بابت کوڑیوں محصول

کے سخت ستایا۔“

چنانچہ اس اذیت سے چٹکارہ پانے کے لیے اس نے اپنے چٹکڑے کے ساتھ ایک انگریزی کتا باندھ دیا اور جو کوئی اس سے تعارض کرتا تو یہ بتاتا کہ یہ سامان انگریز ڈائن صاحب کا ہے۔ اس پر لوگوں کے رد عمل کو وہ بیان کرتا ہے۔

”نام انگریز کا سنتے ہی سب خاموش ہو جاتے۔ نری دلاہٹ

سے پیش آتے۔ طرفہ ماجرا قابل استہزاء ہے کہ جو لوگ شاہ اودھ

کے نگاہبانی کے لیے مقرر ہیں وہ بھی کوڑیاں مٹھیلے ہیں۔“

یوسف خان قیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اودھ کی زراعت کی خراب حالی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتا ہے۔ ”زمین اس نواح کی قابل زراعت اور بہتر ہے مگر بسبب ظالم عاملوں کے ہزار ہیکھ خراب و افتادہ و امتر ہے۔ بلکہ گاؤں کے گاؤں جا بجا چلے پڑے ہیں۔ سوائے جانور درندہ کے کہیں کوئی آدمی نظر نہیں آتا۔ شاہ اودھ کی طرف سے جو چٹکھ دار آبادی ملک اور تحصیل

1. عجائبات فرنگ۔ یوسف خاں کل پوش۔ مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ 1873ء صفحہ 160

2. عجائبات فرنگ۔ یوسف خاں کل پوش۔ مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ 1873ء صفحہ 161

3. عجائبات فرنگ۔ یوسف خاں کل پوش۔ مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ 1873ء صفحہ 161

رہے کے لیے جاتا ہے حاکم سابق سے زیادہ ظلم اور بدعت کرتا ہے اور اپنی منفعت کے خیال سے خوف خدا اور بادشاہ سے غافل ہو جاتا ہے۔ رعیت کو اجاڑ دیتا ہے۔ عاملوں کے یہ ہت کنڈے ہیں کہ وقت تردد کے اسامی اور زمینداروں کو دلا سے دے کر بلاتے ہیں۔ پٹہ قبولیت روپے بیکھ کا لکھواتے ہیں۔ جب غلہ تیار ہوا اور روپیہ بیکھ مانگتے ہیں اپنے قول و قرار سے بدل جاتے ہیں۔ اس وجہ سے کسان بھاگتے ہیں۔ زمیندار عاملوں سے مقابلہ کرتے ہیں اور بدقولی کے سبب ایک کوڑی نہیں دیتے ہیں۔ عامل فوج شامی بلا کر گڑھی و قلعہ ان کا کھدواتے ہیں۔ زمین یہاں کی قابل زراعت ہے پر افسوس کہ چٹکھ داروں کی بدعت ہے۔ شاہ بسبب کثرت مشاغل کے اس امر سے غفلت رکھتا ہے ورنہ ان ظالموں بوم صفت کو اس ظلم ناحق سے متنبہ کرتا۔“

صنعت و حرفت

مغلوں کے عہد میں ہندستان صنعتی اعتبار سے بہت ترقی یافتہ تھا یہاں کے سوتی دریشی کپڑے کی صنعت نے ساری دنیا میں اپنا لوہا منوالیا تھا۔ ڈاکٹر آشیر وادی لال کا خیال ہے کہ مغلوں کے عہد میں ہندستان کا صنعتی نظام یورپ سے کہیں زیادہ بہتر تھا اور یہ صورت حال اٹھارہویں صدی تک برقرار رہی۔ اودھ کے ہر بڑے گاؤں میں اس وقت بکر موجود تھے جو اچھے اچھے سوتی دریشی کپڑے تیار کرتے تھے۔ خیر آباد، دریا آباد، اکبر پور، ٹاٹہ، جلال پور، نیا گاؤں (ہر دوتی) اور بنارس میں یہ صنعت کافی عروج پر تھی۔ سسر کلسے تو یہاں تک لکھتی ہیں کہ اٹھارہویں صدی کے ہندستان میں بکری سب سے زیادہ لوگوں کا پیشہ تھا۔ کپڑے سے متعلق دیگر صنعتیں مثلاً رنگائی چھپائی کڑھائی وغیرہ بھی ترقی یافتہ تھیں۔ شجاع الدولہ کے بعد جب اودھ کی دولت بنگال کے راستہ یورپ کی طرف بہنے لگی اور کہنی بہادر کو تجارتی آزادی حاصل ہو گئی تو اودھ میں سوتی دریشی کپڑے کی صنعت پر زوال آ گیا۔ اس حقیقت کی طرف خود ایک انگریز صاحب قلم جارج فورسٹر نے، جو آصف الدولہ کا ہم عصر اور بنگال میں کہنی کا ملازم تھا اشارہ

1. A Journey from Bengal to England through the North Part of India & Kashmir by George Forster London 1798 AD

کیا ہے کہ کپڑے کے علاوہ اودھ میں اسلحہ و ہتھیار بنانے کی صنعت، سونے چاندی کے زیورات، گھریلو برتن جیسے منقش پلیٹیں، پاندان، عطر دان، گلاب پاش، گلہ دان، قلدان، چمچے وغیرہ قبیل دتا بنے کے دیگر ظروف کی تیاری کا فن ترقی پر تھا۔ اسلحہ سازی کا فن ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد اس وقت ختم ہو گیا جبکہ انگریزوں نے ہندوستان کی عام آبادی کے اسلحے ضبط کر لیے اور اسلحہ رکھنے پر پابندی لگا دی لیکن نوابین اودھ کے عہد میں وہ شخص جو ہتھیار لے کر چلنے کی پوزیشن میں تھا بلا ٹوک ڈوک اپنے اس سفر و حضر میں ہتھیار رکھتا تھا بلکہ مردانگی کی علامت کے طور پر لوگ ہتھیار رکھنا ضروری تصور کرتے۔ کشتی بنانے کا فن بھی عروج پر تھا اس لیے کہ اس عہد میں پلوں اور سڑکوں کی کمی تھی لوگ ندی پار کرنے اور لمبے سفر طے کرنے کے لیے کشتی کا سہارا لیتے۔ بنارس سے کلکتہ تک لوگ بالعموم کشتی سے سفر کرتے۔ یہ طویل سفر لوگوں کو اس بات پر مجبور کرتا کہ دل بہاؤ کے لیے قصے کہانیوں کا سہارا لیں۔ چنانچہ لمبی داستانوں اور قصوں کی ایسے موقعوں پر بڑی قدر ہوتی۔ میر عطا حسین حسین نے ایسے ہی ایک سفر میں ”نوطرز مرصع“ تصنیف کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ بڑے بڑے بنانے کی صنعت بھی ترقی یافتہ تھی۔ میوڑ پتھری نام کا ایک نہایت عالی شان ۶۰ فٹ لمبا اور پانی کی سطح سے ۱۲ فٹ اونچا بجزہ امر اودھ کے لیے یاد و تمند لوگوں کے لیے بنایا تھا۔ ان بجزوں میں منقش دیواریں کشادہ کمرے دروازے اور خوشنما ستون ہوا کرتے تھے۔ اودھ میں طرح طرح کی خوشبو یا تیل و عطر بنانے کی صنعت بھی شباب پر تھی اور امران کے بڑے قدر دان تھے لیکن ان ساری صنعتوں کو اگر اٹھارویں صدی کی یورپ کی ایجادات و اختراعات کے سامنے رکھ کر ہم غور کریں تو یہ نہایت حقیر اور کم وجہ معلوم ہوتی ہیں۔ مشکل یہ تھی کہ اس عہد کے ہندوستان میں ایجاد و اختراع کا دائرہ حکمرانوں کی خوشنودی طبع تک محدود تھا۔ ہرن کار اس کی کوشش کرتا تھا کہ کوئی ایسی انوکھی و نرالی شے بنائی جائے جس کو دیکھ کر امیر کبیر باغ باغ ہو جائے اور اس کے عیش و عشرت میں اضافہ کی موجب ہے۔

عوامی فلاح و بہبود کے نقطہ نظر سے صنعت و حرفت کو فروغ دینے کی فکر نہ تھی چنانچہ ایسی ایسی فضول چیزیں امران کے عشرت کدوں کے لیے بنائی جاتیں اور ان پر لاکھوں روپے خرچ کیے

جانتے کہ آج ان پر ہنسی آتی ہے اس عہد کا سیاح یوسف خاں، لہجہ اپنی آنکھوں سے یورپ بھی دیکھ آیا تھا رقطراز ہے:

”ان اطراف میں لکھنؤ بھی غنیمت ہے کہ یہاں کچا پیداو صنعت ہے لیکن جو قدرت اختراعی اور صنعت کاریگری فقیر نے ملک انگلستان میں دیکھی ہے یہاں عشر مشیر ادا کی نہ پائی۔ ستم یہ ہے کہ وہاں کلیں پھنی توپ اور بندوق اور کھوار اور کاغذ اور کپڑے وغیرہ کی گھڑی ہے کہ گھڑی بھر میں اوس سے ایک رقم کی ہزاروں چیزیں بنتی ہیں۔ یہاں کوئی اس کی خبر نہیں رکھتا بلکہ نام و نشان بھی نہیں جانتا ہے۔ رئیس ہندوستان کے خواب خرگوش میں پڑے رہتے ہیں۔ شیر یا مرغ، کبوتر یا چنگ بازی وغیرہ میں عمر برباد کرتے ہیں۔ کوئی تحصیل علم و ہنر کا شوق نہیں رکھتا ہے۔ امور است کار آمدنی اور نشون سپاہ گری سے کاپی کرتا ہے۔ صد آفریں امیران انگلستان پر کہ ان میں سے کوئی تمام دن ایک گھڑی اپنی یاد نہیں کرتا۔“

یہ حقیقت ہے کہ پورے سو سال کے عرصے میں شجاع الدولہ سے واجد علی شاہ تک مسلسل نوامین اودھ کے انگریزوں سے قریبی دوستانہ تعلقات رہے لیکن کسی نے یہ ضرورت نہ محسوس کی کہ انگلینڈ کی ترقیات کا جائزہ لینے کے لیے اپنی کسی مشیر کو انگلستان بھیجتا اور وہاں کی صنعتی و تعلیمی ترقیات کا جائزہ لیتا۔ نوامین کو اس کی فکر تو ضرور تھی کہ اپنی بے شمار بیگمات کے آئندہ گزراوقات کے لیے خطیر رقم کی ہنڈیاں انگریزوں سے خرید لی جائیں تاکہ ان کے سود کی رقم ان کے وارثوں کو ملتی رہے لیکن یہ فکر نہ ہوئی کہ انگریزوں کی مدد سے کارخانے لگائے جائیں۔ ہاں اپنے انفرادی عیش و عشرت کی خاطر جھاڑ قانوس اور دیگر اشیاء انگلستان سے وہ ضرور منگواتے۔ عوام کے رفائی منصوبوں سے اس قدر غفلت تھی کہ غازی الدین حیدر کے عہد میں جس لوہے کے پل

کے پرزے انگلستان سے آئے تھے اس کی تکمیل بمشکل تمام محمد علی شاہ کے عہد میں ہو سکی چنانچہ
کمال الدین حیدر رقطراز ہیں۔

”جس آہنی پل کی تکمیل عہدِ دولت میں ہوئی اس کی طلب لندن
سے جنت آرام گاہ (معاویہ علی خاں) نے کی تھی۔ ہر سلطنت
میں اس پر نادِ اقصیت سے بربادی لاکھوں روپے کی ہوئی۔ آخر
پاکستان دوزیر صاحب نے اتمام کو پہنچایا۔“

سیاسی طاقت کا زوال

اووہ کے معاشرہ میں صنعت بے عملی، قبیض پسندی اور غفلت شعاری کی جو خرابیاں رونما ہوئیں وہ پورے شمالی ہند پر حاوی تھیں ان کے متحدہ اسباب تھے۔ انھارویں صدی ہندستان میں زبردست سیاسی زوال و انتشار کی صدی تھی۔ مسلمان حکمرانوں اور دیسی راجاؤں کی فوجی طاقت میں اختلال پیدا ہو چکا تھا اور بیرونی طاقتیں زیادہ بہتر اسلحوں اور جنگی مہارت کے ساتھ ان پر یلغار کر رہی تھیں۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے اور سرانھوں کی یلغار نے مغلیہ حکومت کی مرکزی قوت کے پرچے اڑا کر رکھ دیے تھے۔ مرکزی اقتدار کے زوال کے بعد ہر علاقہ میں نئی نئی طاقتیں ابھر رہی تھیں اور قسمت آزمائی میں معروف تھیں اب تک عوام بادشاہوں اور حکمرانوں کے خاندانوں کی رد و بدل سے قطعاً متاثر نہ ہوئے تھے لیکن اب بہت دنوں کے بعد انھیں لاقانونیت اور انتشار کے کڑے ثمرات چکھنے پڑ رہے تھے۔ اس کے نتیجہ میں معیشت تباہ ہو گئی تھی اور آمدنی کے وسیلے مفقود تھے۔ امر اور اہل اقتدار کی آمدنی ختم ہونے اور مستقبل تاریک ہونے کے سبب ان کے ملازمین کو ان کی فوجوں کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ اس صورت حال کا دلہ وز منظر قائم چاند پوری نظیر اکبر آبادی اور سودا نے اپنی شہر آشوبوں میں پیش کیا ہے۔ سیاسی و فوجی طاقت سے محرومی اور مالی تنگدستی نے امر کو اخلاقی اعتبار سے دیوالیہ بنا دیا تھا۔ اب وہ زندگی

کی سنگین ذمہ داریوں سے فرار کی راہ ڈھونڈ رہے تھے اور اپنی بے عملی پر پردہ ڈالنے کے لیے سیکڑوں جتن کر رہے تھے۔ علی جواذ پدی صاحب^۱ کا خیال درست ہے کہ: "نمائش و اسراف اور بے فکری بے عملی سے پیدا ہوتی ہے۔ سیاسی طاقت سے عاری ہونے کے بعد امر او شرفا کے طبقوں میں بے عملی کے سوا اور کچھ باقی نہ رہ گیا تھا۔ اس ماحول میں ادب مجلس اور تکلفات کو فروغ ہوا۔ بے کار وقت کو بڑے کرنے کے لیے داستاں سرائی، مثنوی خوانی، طویل مشاعرے، مقاصدے وغیرہ کی بنیاد پڑی۔ یہ سلسلہ بھی دہلی سے لکھنؤ تک پھیلا ہوا تھا یہاں بھی لکھنؤ نسبتاً آگے آگے تھا۔ یہاں تک کہ اپنے اصل منبع یعنی دلی کو پیچھے چھوڑ گیا۔" دہلی کے آخری دور کے مغل بادشاہ کم ہمتی، نااہلی سستی و غفلت کی پست ترین سطح تک پہنچ چکے تھے اور اودھ کے نوابین بھی انہی کا جڑے تھے، برہان الملک ضرور ایک جرأت مند اور عڈر، سادہ مزاج اور دلیر سپاہی تھا اور اس کے خون کی گرمی اس کے بعد و و ایک جانشینوں میں بھی باقی رہی لیکن آگے چل کر عام ماحول کے سانچے میں اودھ کے تاجدار بھی ڈھل گئے بلکہ غفلت و ناواقفیت اندیشی میں دوسروں سے کئی قدم آگے نکل گئے چنانچہ ڈاکٹر آشیر وادی^۲ کمال رقمطراز ہیں:

"اودھ کے نواب سیاسی نقطہ نظر سے دور اندیش اور مدبر نہ تھے ان کو صرف اوسط درجہ کی ذہنی صلاحیت فطرت نے عطا کی تھی۔ وہ حکمران کی حیثیت سے نہایت ناکام تھے۔ خطرات کا پہلے سے تذکرہ کرنا اور خطرہ پیش آنے پر عالی حوصلگی سے ان کا مقابلہ کرنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ دہلی کی حکومت کی کمزوریاں اودھ میں بھی موجود تھیں بے ایمان شاہی کارندوں کی طرح اودھ میں بھی حکومت کے کارپرداز نہایت بد اعمال تھے۔ کسانوں اور کاشتکاروں سے ظلم زیادتی کے ساتھ مد پیا بیٹھنا ان کا وطیرہ تھا۔ ملک کو باہری اور بھیڑی حیلوں سے بچانے کے لیے کوئی شہس

۱۔ دواہلی اسکول علی جواذ پدی۔ خیم یک ڈپٹمنٹ 69

۲۔ اودھ کے دہلویاب۔ ڈاکٹر آشیر وادی لال۔ شیروال اگر وال کچنی آگڑہ۔ 1957

تذہیر نہیں کی گئی تھی۔ ان کے پاس حکومت کے استحکام کے لیے
 اور بد نظمی کے تدارک کے لیے کوئی پروگرام نہیں تھا۔ وہی
 جاگیردارانہ نظام جو آخری دور میں ڈگمگاتی ہوئی مغلیہ حکومت کے
 لیے وبال جان بن گیا تھا اودھ میں کارفرما تھا۔“

ہندوستان کی مجموعی سیاست کو اگر سامنے رکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اودھ کے ابتدائی
 تینوں نوابین برہان الملک، صفدر جنگ، شجاع الدولہ کو دہلی کے سیاسی و جزیر میں نہایت اہم رول
 ادا کرنے کے مواقع ملے۔ اگر یہ چاہے تو اپنے خلوص، بے غرضی، حوصلہ مندی اور عالی ظرفی سے
 کام لے کر مغلیہ سلطنت کے زوال کو روک سکتے تھے اور سرانھوں، جاٹوں، سکھوں اور انگریزوں
 کے ہندوستان میں عمل دخل کو بے اثر بنا سکتے تھے لیکن وہ بھی دربار دہلی کی آویزشوں کے شکار ہو گئے
 اور ایرانی و تورانی تصادم میں ایک یا دوسرے فریق کا ساتھ دیتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ مورخین نے
 ان کی وزارت کے عہد کو بدترین کشمکش اور سیاسی انتشار کا عہد قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر آشیر وادی لال لکھتے ہیں:

”بمبشیت وزیر اودھ کے نوابوں کا کردار نہایت افسوس ناک
 ہے۔ انھوں نے درباری سازشوں کے افسوس ناک ماحول میں
 خود کو ایک فریق بنالیا تھا اور مغلیہ دور کے آخری بادشاہوں کے
 زمانہ میں دہلی میں جو اعد و ہناک واقعات رونما ہوئے ان میں ان
 کا اہم رول تھا۔۔۔۔۔۔ ان لوگوں نے شاہی فوج کی اصلاح کی طرف
 قطعی توجہ نہ کی۔ انھیں یہ بھی پرواہ نہ تھی کہ فاقہ مست سپاہیوں کو
 پابندی سے تحزاہ ملے اور ان کو مناسب اسلحہ اور ساز و سامان سے
 لیس کیا جائے اور ان پر لائق اور ہوش مند کمانڈر مقرر کیے جائیں
 تاکہ مرانھوں کے حملہ سے دہلی کا دفاع کیا جاسکے۔ انھوں نے
 فرار کی روش اختیار کی اور اودھ میں آکر اپنے لیے جائے عافیت

بنائی تاکہ دہلی کے حوادث و واقعات سے خود کو محفوظ رکھ سکیں۔ دہلی کے بادشاہوں کی ذلت و رسوائی اور ان کی مالی پریشانیوں میں نوابین اودھ کے طرز عمل سے خاصہ اضافہ ہوا۔“

نوابین اودھ سیاست کے معاملہ میں کسی ضابطہ اخلاق کے پابند نہ تھے۔ اس وقت ہندوستان کے حکمرانوں میں یہ عام بیماری تھی چنانچہ مورخین نے نادر شاہ کو دہلی پر حملہ کرنے کی خفیہ طور پر دعوت دینے کا الزام برہان الملک پر لگایا ہے اور بقول ڈاکٹر آشیر داوی لال صندھر جنگ کا سب سے بڑا عیب دھوکہ و فریب کے ذریعہ اپنے سیاسی حریفوں کو قتل کرنا تھا۔ اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں یہ کوئی غیر معمولی بات نہ تھی۔ شجاع الدولہ کی گردن پر حافظہ رحمت خاں کے خون ناحق کا بار ہے جنہوں نے شجاع الدولہ پر احسانات کیے اور اس کا نواب اودھ نے انگریزوں کے طاقت کے مل پر انیسویں تا کہ بدلہ دیا۔

عسکری نظام

لودھ کے سیاسی زوال کا ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ عسکری نظام میں زبردست اختلاف و انتشار پیدا ہو گیا تھا۔ باہر و اکبر کے وقت مغلوں کو عسکری برتری اور بہترین فوجی صلاحیت کی بنا پر کامیابیاں حاصل ہوئی تھیں۔ اٹھارویں صدی میں سامان حرب و ضرب کی تراش خراش اور اس میں جدید اصلاحات سے پورا ملک غافل ہو گیا تھا۔ کم حوصلگی اور دوں ہمتی کا یہ عالم تھا کہ انگریز اپنی فوجی برتری اور جنگی مہارت کا مختلف محاذوں پر مظاہرہ کر رہا تھا اور اس سے یکے بعد دیگرے حریت کھانے والے ہندوستانی حکمران سبقت نہیں لے رہے تھے۔ پلاسی کی جنگ میں شجاع الدولہ کی حدودی برتری کے باوجود شکست اس بات کا واضح اعلان کر چکی تھی کہ اب ہندوستانیوں کا اپنے پرانے وسائل جنگ اور فوجی نظام کے بل پر انگریزوں کے سامنے ٹھہرنا ناممکن ہے۔

اس کے علاوہ ہندوستانی سپاہیوں کا اخلاقی معیار بھی بہت پست ہو چکا تھا۔ یوں تو مغل فوجیوں میں اورنگ زیب ہی کے وقت سے زبردست آرام طلبی، غلامی، غرض ناشناسی اور خود غرضی جیسی بری خصلتیں پیدا ہو چکی تھیں اور بہت جلد کے اعتبار سے انگریزوں کو چھوڑ دینے پر مراضا حریفوں سے نیچے درجے پر تھے۔ ملک کی تمام سیاسی ریاستوں میں اس پیشے سے متعلق لوگ غلامی و شک حرای کے مرض میں مبتلا تھے۔ وہ کبھی مغلوں کے نوکر ہوتے تو کبھی مرہٹوں سے مل جاتے اور جب وہاں پر ان کے مفادات پر آج آنے کا

ڈرہوتا تو انگریزوں کے کیمپ میں پہنچ جاتے۔ نا اہلی اور غفلت شعاری کے اس مرض کے علاوہ ان کے اندر موت کا اس قدر خوف پایا تھا کہ وہ بڑے سے جان چراتے تھے۔ دیانتدار اور قلص افراد کی اس قدر کمی تھی کہ اورنگ زیب جیسے جلیل القدر بادشاہ کو بھی خون کے گھونٹ پینا پڑا اور یہ لکھنا پڑا:

آدم ہشیار امانتدار و خدا ترس آبادوں کا کیا بآہ آہ

انھارھویں صدی کے اختتام تک آتے آتے عالی حوصلہ دایماندار انسانوں کی یہ کمی اپنی انتہا کو پہنچ گئی۔ عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں۔

”سچ یہ ہے کہ یہ آخری دربار مشرق اس وقت قائم ہوا، جب مسلمانوں اور ملی العموم ہندوستانیوں کی سہ گری کمزور پڑ چکی تھی۔ بلکہ اس سے بھی زیادہ صحیح کہنا یہ ہوگا کہ پرانی سہ گری کے فنون اسے نہیں ملے تھے جس قدر کہ پرانے فنون و آلات جنگ سے قواعد جنگ اور آلات حرب کے مقابلہ میں بیکار ہو گئے تھے۔“

اور وہ میں اس عہد میں فنون حرب و ضرب کے نمائشی مظاہرے تو خوب ہوئے مگر برائے تفریح۔ لکڑی، پلہ، ہلانا، کشتی، برچھا چلانا، بانا چلانا، تیر اندازی، جل بانک وغیرہ کا شادیوں و بارہاتوں اور مختلف تقریبوں میں بڑے ٹھاٹ بان سے مظاہر کیا جاتا مگر ملک کے مقدر کو بدلنے اور سر پر منڈلاتے ہوئے خطرہ کو نالنے کے لیے اس کے استعمال کی طرف توجہ نہیں تھی۔ شرر نے سچ لکھا ہے کہ جس طرح بڑھاپے میں انسانوں کی قوت شہوانی زبان پر آ جاتی ہے ویسے ہی بہادروں جاں بازوں کی قوت شجاعت کی نسبت تجربہ ہوا ہے کہ جب کمزوری آتی ہے یا ہاتھ ہیر جواب دے جاتے ہیں تو ساری بہادری اور شجاعت دست و بازو سے نکل کر زبان میں ہو کر آنکھوں میں جمع ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی شجاعت کے کارنامے اپنی ذات سے نہیں دکھاتے بلکہ ان کا تماشا لڑنے والے جانوروں کے ذریعہ دیکھتے ہیں چنانچہ لکھنؤ میں جب بہادری کا حقیقی جوہر ختم ہو گیا اور صف آرئی و جاں بازی اور حوصلہ مندی سے فرصت ملی تو جانوروں کو لڑا لڑا کر جاں بازی و خونریزی کا تماشا دیکھنے کا شوق پیدا ہو گیا۔ ... اس

1۔ گزشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر۔ نسیم پک ڈپلکشن صفحہ 164

2۔ گزشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر۔ صفحہ 157

شوق اور ان مشاغل کے چیسے کر شے اور دلکش تماشے سوا دکھنوں میں دیکھے گئے وہی یا ہندستان کا کوئی دربار تو درکنار غالباً ساری دنیا کے کسی شہر میں نہ دیکھے گئے ہوں گے۔“

اودھ میں سپہ گری کے زوال کی سب سے بڑی ذمہ داری انگریزوں پر ہے جنہوں نے نوابین کو یکے بعد دیگرے مفلوج سے مفلوج تر بنانے کی کوشش کی حتیٰ کہ اس حکومت کا مستقل طور پر کام تمام کر دیا۔ انگریزوں کے سامنے جھکنے کی کمزوری سب سے پہلے شجاع الدولہ نے دکھائی۔ انگریز ہندوستانی حکمرانوں کی آرام طلبی اور احساس کمتری سے اچھی طرح آگاہ تھے۔ انہوں نے نوابین کے آرام و آسائش میں خلل نہیں ڈالنا بلکہ پلاہی کے بعد جلدی جلدی پرانے فوجی و مالی معاہدوں کو منسوخ کرتے گئے اور نئے معاہدوں کے ذریعہ اپنے اقتدار کے شکنجے کو کستے گئے۔ شجاع الدولہ نے دو بہت بڑی سیاسی غلطیاں کیں جن کا خیا زہ ان کی آنے والی نسلوں کو بھگتنا پڑا۔ اول یہ کہ انہوں نے شاہ عالم سے وزارت عظمیٰ کا منصب حاصل کرنے کے لیے انگریزوں سے سیاسی حمایت طلب کی تاکہ اپنے دباؤ ڈالنے کی پالیسی میں کامیاب ہو سکیں۔ شاہ عالم شجاع الدولہ کی ان کوششوں کو ناپسند کرتے تھے اور انگریزوں نے اس موقع سے فائدہ اٹھا کر شاہ عالم و شجاع الدولہ کے درمیان سرخ کی حیثیت اختیار کر لی۔ دوسری بڑی غلطی یہ کہ اس نے اپنی حدود و سلطنت وسیع کرنے کے لیے روہیلوں پر حملہ کر دیا اور اس کام کے لیے انگریزوں سے کرلیہ پر فوجی تعاون حاصل کیا۔ ڈاکٹر آشیر وادی لال کا خیال ہے کہ کرلیہ کے یہ فوجی خودنواب کی ذاتی فوج کے اندر احساس کمتری اور پست ہمتی پیدا کرنے کا سبب بن گئے اور آگے چل کر نواب کی فوج کے حریف درقیب بن کر سامنے آئے۔ اس کے نتیجہ میں انگریز ریزنڈنٹ کا تقرری فیض آباد میں عمل میں آیا۔ شجاع الدولہ اس انگریز فوج کا جواب مستقل طور پر ان پر لا دئی گئی تھی، خرچ بھی پابندی سے نہ دے پاتے تھے۔ ان کے بعد آصف الدولہ کو ایک بڑی رقم اس مد میں دینی پڑی۔

1775 میں انگریزوں نے آصف الدولہ سے جو معاہدہ کیا اس میں ان کی حیثیت ایک فریق سے

گھٹا کر ایک حقیر فریق کی کر دی۔ آصف الدولہ کو تنون لطیفہ کے بڑے قدر واد اور دودھش میں بڑے حاتم تھے۔ لیکن مملکت کے نظام سے غافل تھے۔ فوج کی حالت ان کے زمانہ میں اور بھی ابتر ہو گئی اب سپاہی پیشہ معززین کے لیے جو عزت و آمد کی نان جویں کوغلائی کے خوان یغما پر ترجیح دیتے تھے کوئی ٹھکانہ نہ رہا۔ چنانچہ سید غلام حسین صاحب اپنے چشم دید واقعات کی بنا پر قسطنطنیہ میں لکھتے ہیں: ”ابن چوں وہ ہندستان الحال

نوکری نمائندہ سردار سے مقتدرے ہم چنانکہ صاحب عزم و جرات و سپاہی دولت عالی ہمت باشندہ قطرے از
اقتدار پیدا نیست۔“ آصف الدولہ نے اپنی بہترین افواج کو درخواست کر دیا۔ ان کی اعلیٰ ترین پلٹن کی جو
محبوب علی خاں خواجہ سرا کے زیر قیادت تھی برخواستگی پر تہہ کر تے ہوئے سید غلام حسین لکھتے ہیں:

”بہب پر کنون افواج ملازم خود از رخ وین آنکہ چون آسائش

دوست و روز و شب محصور با مصاحبان خود بود و از ہر امرے کہ غیر

بازی طفلانہ مثل چنگ پرانی و مرغ جنگانی و چوڑ و اسٹال زانک

باشد نہایت نفور و بیز و راست نمی خواہد کے سامنے بلکہ آنے رجوع

بکار ہائے ریاست و سروری نماید و ملک داری و اسپیدی چارہ ندارد

بغیر از اعتدال ہا سر غظیمہ و فکر بلخ و مصاحبت اہلہ و ارکان کار

گذر ہوشیار و استماع جواب و سوال آنہا ملاقات و صحبت باہر

یکے از ملازمان و تسلیہ و دلجوئی آنہا و آصف الدولہ راجل امور

رہزہ نہایت دشوار و از جملہ صعوبات بلکہ محالات است۔“

مرزا علی لطف لعل بھی اس بیان کی تائید ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

”ہنسوس یہ ہے کہ فوج اور ملک کی طرف سے غفلت تھی۔ تانیوں کے ہاتھ میں اصالت

ملک کا سر انجام رکھا۔ آپ فقط سیر و شکار سے کام رکھا۔ مشیر کوئی لائق اور کام کا نہ پایا اس لیے ساتھ

عزم کے رتبہ نام کا نہ پایا۔“

مرزا ابوطالب اصفہانی جو آصف الدولہ کا ہم عصر ہے لکھتا ہے کہ آصف الدولہ کو ہمارے

بنوانے کا توجہ تھا اور وہ معمولی تقاریب میں لاکھوں روپیہ پانی کی طرح بہا دیتے تھے مگر فوج کی

طرف سے مکمل غفلت تھی چنانچہ اس کے آدھے آدمی جملی تھے اور صرف دس فیصد گھوڑے سواری

کے لائق تھے۔ ابوطالب لعل کے الفاظ یہ ہیں:

”فوج کی حالت یہ ہے کہ سو آدمیوں میں پچاس جملی ہیں اور جملی تنخواہ

1. گلشن ہند۔ مرزا علی لطف۔ رقاہ عام پریس لاہور 1906ء صفحہ 14

2. تفتیح الفاعلین مرزا ابوطالب ہندی۔ مترجم ڈاکٹر ثروت حسین صبح ادب دہلی 1968ء صفحہ 114

جمعہ اور بخشی مل کر کھاتے ہیں نیز یہ کہ سو گھوڑوں میں سے دس سواری کے لائق ہوتے ہیں اکثر فوج بغیر اٹھیاہوں کے ہے اور جو کچھ اٹھیاہ ہیں وہ ناکارہ ہیں۔ رعایا میں سے جو شخص کچھ قدرت و حیثیت رکھتا ہے یا جس کو کسی جماعت کی حمایت حاصل ہے وہ اپنے محصول میں سے بڑے تکلف کے بعد تھوڑا سا عامل کو ہوا کرتا ہے۔ باقی اپنے مددگاروں قلعہ بنانے والوں اور اسلحہ و خساد پھیلانے والے ذرائع کی تیاری میں صرف کرتا ہے۔“

آصف الدولہ کے عہد سے اودھ کے معاشرہ کا رخ واضح طور سے عیش پرستی فضول خرچی اور لہو و لعب کی طرف مڑ گیا۔ دربار اور معاشرہ دونوں نے یہ محسوس کر لیا کہ اب شمشیر و سناں کا دور رخصت ہو گیا اور اب طاؤس و رباب ہی میں عافیت ہے۔ آصف الدولہ نے انگریزوں کے مقابلہ میں اپنی کمزوری و نااہلی کی جلانی اور اپنی اتالیکی تسکین کے لیے شجاع الدولہ کی جمع کی ہوئی دولت اور سرکاری آمدنی کو دونوں ہاتھوں سے لٹا کر شروع کیا چنانچہ عبدالملیم شرر لکھتے ہیں۔

”آصف الدولہ کی عام فیاہنی رعیش پرستی نے ساری رعایا کو بھی عیش پرست و عشرت طلب بنا دیا تھا اور کسی کو بھی موجودہ راحت و آرام کے آگے انجام پر غور کرنے کی ضرورت ہی نہیں محسوس ہوئی تھی..... اس عیش پرستی کا نتیجہ تھا کہ ظاہری مصرت میں ملانہوں نکھنڈ کے ہزار میں لسی شان و شوکت پیدا ہو گئی جو کہیں اور کسی دربار میں نہ تھی اور ایسا سامان عیش جمع ہو گیا تھا جو کسی جگہ نظر نہ آتا تھا ان دنوں شہر نکھنڈ کی رونق پر تھا کہ شاید دنیا کا کوئی شہر اس کے اور ج و عروج کا مقابلہ نہ کر سکا ہوگا۔“ ۱

شجاع الدولہ جو روپیہ فوج اور جنگی تیاریوں میں صرف کرتے تھے اسے آصف الدولہ نے اپنی عیش طلبی ذوق اور شہر کی آرائش و خوشحالی میں صرف کرنا شروع کر دیا اور چند روز کے اندر ساری دنیا کی دھم دھام اپنے یہاں جمع کر لی، ”نواب سعادت علی خان کو اپنی تخت نشینی کی خاطر انگریزوں کو آدھی سلطنت نذر

۱۔ گزشتہ نکتہ ص 38 عہد الملیم شرر۔ جیم بکس۔ نکھنڈ۔ ص 38، 37

کرنی پڑی۔ انھوں نے اپنی محنت و لیاقت سے مملکت کے انتظامات کو کچھ بہتر بنایا اور آمدنی میں اضافہ کیا مگر فوج ان کے عہد میں عضو معطل رہی۔ 1814 میں جب ان کے جانشین غازی الدین حیدر تخت پر بیٹھے تو حالات تیزی سے بگڑنے لگے۔ ان کے بارے میں شرر¹ کی رائے ہے:

”اب غازی الدین حیدر میں نہ باپ کی ہی بیدار مغزی اور دیانت کی قدر تھی اور نہ لگے فرمانرواؤں کی سی فوجی سرگرمیاں ہیں آصف الدولہ کے عہد میں آسام طلی ویش پرستی ضرور تھی مگر اس میں بھی یہ فرق ضرور آگیا کہ آصف الدولہ کا صرف بھی ملک و ملت کی نفع رسانی کے لیے ہوتا تھا اور اب خالص نفس پروری تھی۔“ نصیر الدین حیدر کا دس سال کا دور تاریخ اور وہ کا بدترین عہد ہے۔ اب انگریز پوری طرح حاوی ہو چکے تھے اور بادشاہ کی حیثیت شطرنج کے مہرے جیسے ہو گئی تھی۔ ان کے اندر اپنی بے حسد پائی کی جس بھی مضمون ہو گئی تھی۔ اگر کوئی آرزو تھی تو فقط یہ کہ اپنے سامراج پریش کی آخری تلخیت بھی حلق سے نیچے اتاری جائے۔ اس عہد کی سب سے زیادہ افسوس ناک بات یہ تھی کہ اب تک لوگ اسباب دنیا کو اپنی کام جوتی اور نفس پروری کے لیے مرکز توجہ بناتے تھے اور اب خود مذہب کو تفرق کا ذریعہ بنانے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ بادشاہ اور ان کی بیگم نے دہند بھی رئیس ایچاؤ کیس جن کے مقابلے میں اکبر کا دین اٹھیا بھی لپچ ہے۔ بادشاہ کی ہوا چھوڑوں اور دیکھنیوں کی وجہ سے نظام مملکت نہایت اتر ہو گیا۔ کلادہ بار حکومت کو بے تدبیر اور بددیانت وزارت پر ڈال دیا گیا حکیم مہدی اور روشن الدولہ نے بادشاہ کی بد مستیوں سے فائدہ اٹھا کر خوب لوٹ کھسوٹ پہلی۔ شرر نے نصیر الدین حیدر کی فضول خرچیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

1 مگزینہ کلکتہ عبدالحلیم شرر جیم بک ڈپارٹمنٹ صفحہ 51

2 مگزینہ کلکتہ عبدالحلیم شرر جیم بک ڈپارٹمنٹ صفحہ 57

”بادشاہ کی فضول خرچیوں کی یہ حالت تھی کہ سعادت علی خاں کا جمع کیا ہوا سارا روپیہ پانی کی طرح اٹھ گیا اور ملک کی آمدنی محل کے مصارف کے لیے کفایت ہی نہ کرتی تھی۔ اس پر طرہ یہ کہ بادشاہ اور ان کی ماں غازی الدین حیدر کی خاص محل میں جھگڑا پیدا ہوا۔ وہ متا جان کو بادشاہ کا بیٹا بتاتی تھی اور بادشاہ ان کو اپنا بیٹا تسلیم نہ کرتے تھے۔ ان باتوں نے ملک کی حالت ایسی کر دی تھی کہ معلوم ہوتا حکمرانوں میں حکومت کرنے پر ملک سنبھالنے کی مطلق صلاحیت نہیں ہے۔ نصیر الدین حیدر میں عورتوں میں رہتے رہتے اس وجہ زنا نہ مزاجی پیدا ہو گئی تھی کہ عورتوں کی ہی بات کرتے اور عورتوں کا سالہاں پہنچتے۔ زنا نہ مزاجی کے ساتھ ساتھ مذہبی عقیدت نے یہ شان پیدا کر دی کہ آئندہ عشر کی فرضی بیویاں و اچھوتیاں اور ان کی ولادت چھٹی گور نہان کے مسلمان بالکل اصل کے مطابق کیے جاتے۔ یہ تقریبیں اس قدر زیادہ تھیں کہ سال بھر بادشاہ کو انہی سے فرصت نہ ملتی سلطنت کی طرف توجہ کون کرتا۔“

محمد علی شاہ کی تخت نشینی کے وقت انگریزوں نے سلطنت لودھ سے ایک اور نیا معاہدہ کر کے انگریز فوج کی تعداد میں بھاری اضافہ کر دیا جو لودھ کی نگرانی کے لیے یہاں رہتی تھی اس کے علاوہ اس نئے معاہدہ کی رو سے ایسٹ انڈیا کمپنی کو یہ اختیار حاصل ہو گیا کہ لودھ کی ساری قلم رو میں یا اس کے جس حصہ میں بد نظمی دیکھے اسے جب تک مناسب سمجھے اپنے زیر تسلط و انتظام رکھ سکتی تھی۔ انگریزوں کے ساتھ اس ذلت آمیز معاہدہ کے بعد بھی ملارت و بادشاہت کی خوب دماغ سے نہ گئی اور محمد علی شاہ نے لکھنؤ کو باہل کے مرتبہ تک پہنچانے کے لیے تانہوں میں مذکور وہاں کے ہوائی باغ کی طرح ایک عمارت بنوائی شروع کی جو مکمل رہ گئی اس عمارت کا نام مست کھنڈا پڑا محمد علی شاہ کے جانشین امجد علی شاہ مذہبی اور ایمان دار آدمی تو ضرور تھے مگر سیاست داں اور بد برنہ تھے اس کے عہد میں مذہبی لوگوں بالخصوص مجتہدین کی عزت و توقیر تو ضرور بڑھ گئی لیکن مملکت کی بد انتظامی میں فرق نہیں آیا۔ ان کے وزیر باندہیر نے حالات کو سدھارنے میں کوئی پیش رفت نہ کی۔ شرر لکھتے ہیں:

”قاضی محمد صادق خاں اختر کے بیان کے مطابق تمام عمال بدکار و
بد باطن اور خود غرض تھے رعایا تباہ تھی زبردست کاٹھینگا سر پر تھا۔
خالم و مجرم کو سزا نہ ملتی۔ خزانہ خالی تھا۔ رشوت ستانی کی گرم بازاری
تھی اور جو فتنے پیدا ہو گئے تھے کسی کے مٹائے نہ منجھے تھے۔“

امجد علی شاہ کے دور کا اس سے مفصل نقشہ رجب علی بیگ سرور پیش کرتے ہیں۔

”مملکت سلطانی کا جو حال ہے بد عملی سے مسافروں کو راہ چلنا
بھال ہے۔ دن و رات بستیوں میں ڈاکے پڑتے ہیں۔ ملک
ایجاز ہو رہا ہے شیرے موٹھوں کو تاؤ دیتے ہیں اکڑتے ہیں ہنگامہ
دار اپنا گھر بھرتے ہیں۔ گاؤں خالی ہو گئے جنگل میں زمیندار
مرتے ہیں۔ ہر طرف لاؤ لاؤ ہے مزدور زمین بیکار پڑی ہے۔ او
مرکز ایک بھاؤ ہے۔ غلاموں کو خط جنوں سودا ہے۔ عامل وہ تجویز
ہوتا ہے جس کو مانجھ لیا ہے۔ شمنہ طرف بھون ہے۔

سرکاری بد شکونی اس کا شکون ہے دھیت کا گلا ہے اور چھری کند ہے۔
بد مالی تیز قلمرو میں لڑکا دھند ہے۔ عدالت میں روپ بازی ہے۔
سب سے زیادہ اندھیر ہے دربان جو کتا مشہور ہے وہ بھی شیر ہے
سراجہ رشوت کا پیام ہوتا ہے اس امید پر فرشی سلام ہوتا ہے۔“

رجب علی بیگ سرور کے اس بیان میں اگرچہ مبالغہ آرائی ہے اور قافیہ پیکائی کو بھی دخل
ہے لیکن اس کے اندر حقیقت کی جھلکیاں موجود ہیں۔ امجد علی شاہ کے عہد کا یہ بھی افسوس ناک
واقعہ ہے کہ جب انگریزوں نے جنرل پلک بہادر کی سرکردگی میں ایک فوج روانہ کی تو بادشاہ اودھ
نے سیکڑوں گھوڑے دیے اور لاکھوں روپے پیش کیے۔ انگریزوں نے حزیلہ لاکھوں روپیہ شاہ
اودھ سے بطور قرض لے کر فوجی طاقت میں اضافہ کیا۔ تاکہ پنجاب و سرحد میں اپنے فوجی عزائم کی
تحصیل کر سکیں۔ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت اور سرپرست لانے والے غلامی کے سایہ کو دفع
۱۔ فسانہ عبرت مرزا رجب علی بیگ سرور مرچہ مسعود حسن رینوی کتاب گمر دین دیال روڈ لکھنؤ

کرنے کے لیے اگر اودھ کے باشندوں میں جہاد و مجاہدہ کی اسپرٹ ابھرتی تو اودھ کے حکمرانوں اور علماء و مجتہدین کی طرف سے سردہری کا اظہار کیا جاتا اس لیے کہ فقہ جعفری میں جہاد کی گنجائش ہی عام حالات میں نہیں اس لیے مذہبی جذبات کے ساتھ انگریزوں سے ٹکر لینے اور غیر ملکی سامراج کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کا ولولہ پیدا نہیں ہو سکا جبکہ دہلی میں انگریزوں سے آخری پنجہ آزمائی کی آگ عوام کے سینے میں سلگ رہی تھی۔ سید محمد نقوی صاحب نے اس صورت حال کا بہت اچھا تجزیہ کیا ہے۔

سب سے پہلی منزل تو ہندوستان کے انگریزی عہد میں دارالحرب ہونے کا مسئلہ تھا۔ شاہ عبدالعزیز اور ان کے پیرو ہندوستان کو اس وقت انگریزی راج میں دارالحرب سمجھتے تھے اس لیے جہاد کا سر اوار جانتے تھے۔ فقہ جعفری میں شرائط جہاد کی سختیاں اتحاد و عمل کی راہ میں سبک گراں تھیں اور اس نے انفرادی طور پر نہیں جماعتی پیمانے پر نعرہ پیدا کیا۔ سید احمد شہید تو ان حضرات کے ہم وطن ہی تھے ان کی قربانی نے پورے صوبے کو ہلا کر رکھ دیا مگر وہیں اسی اصول کہ غیبت امام میں جہاد نہیں کی فقہی پابندی نے شیعہ عناصر کو عملی ہمدردی سے کنارہ کش رہنے پر مجبور کر دیا۔ 1857 کی جنگ میں بھی اعلانیہ اور اجتماعی اقدام میں بھی یہی رکاوٹ رہی۔“

بالآخر واعد علی شاہ کے عہد میں اس حکومت کا چرائی انگریزوں نے نکل کر دیا اور انھیں اس معاملہ میں کسی بھی طرح کی مداخلت کا سامنا نہ کرنا پڑا۔ نواب اودھ کی کوئی لائق ذکر فوج تھی ہی نہیں، جو ان کی معزولی پر ہتھیار اٹھائی اور عوام نے صرف ہمدردی کے آنسو اس اہم تاریخی واقعہ پر جہادینا کافی سمجھا اور پھر اپنے ہاؤس میں کھو گئے۔

اودھ کی ثقافت: ایرانی اثرات

سلطنت اودھ کے بانی برہان الملک ایران سے آئے تھے اور ان کا خاندانی تعلق ایران کے شاہان صفویہ سے تھا۔ صفوی حکومت کی بنیاد شاہ اسماعیل صفوی نے 1501 میں رکھی تھی اور یہ خاندان اپنے شیعہ عقائد کے معاملہ میں نہایت سخت تھا اس کی تصدیق پروفیسر براؤن اور علامہ شبلی نعمانی کے بیانات سے ہوتی ہے۔ علامہ شبلی نعمانی نے ایران میں صوفیانہ شاعری کے زوال کا ذکر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

”شیعہ کو تصوف سے ضد ہے۔ میر عباس شوستری فرماتے ہیں۔

ایں کلام صوفیان شوم نیست

مثنوی مولوی روم نیست

چونکہ تمام ملک میں بہ جبر شیعہ مذہب جاری کر دیا گیا تھا اس لیے صوفیانہ شاعری کا بقا ممکن نہ تھا۔“ ذاکر ابواللیث² تصدیق اس حقیقت کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کرتے ہیں:

”امین الدین سعادت خاں برہان الملک کا توسل سلاطین صفویہ

1۔ شعرانجم جلد نمبر 5 شبلی نعمانی دارالکتابین، عظیم گڑھ یوپی صفحہ 58

2۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ابواللیث صدیقی اردو بہ بشر زنگ مارگ لکھنؤ صفحہ 30

سے تھا جنہوں نے بزرگ شمشیر ایرانی سلطنت کو مستحکم کیا تھا اور
مذہب اثنا عشری کے استحکام و اشاعت میں بڑے غلو و غلبہ سے
کام لیا تھا۔ ایران کا یہ رنگ لکھنؤ پہنچا۔ یہاں کے حکمرانوں نے
شدید مذہبی ارادت کو اس حد تک تو نہیں پہنچایا جو صفویوں کے عہد
میں برسر کار تھا لیکن نواب وزیر اور ان کے خاص محل کے ذیلی اثر
نے اس عقیدہ کو لکھنؤی تمدن کا ایک نمایاں عنصر بنا دیا۔“

مولف گل رعنا نے بھی کم و بیش انہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مذہبی غلو کے ساتھ ہی
ساتھ شاہان صفویہ کے اندر علم دوستی اور اہل علم کی قدر و منزلت کا بھی جذبہ موجود تھا۔ ان کے عہد
میں ایران میں شعر و شاعری کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ ان کی علم دوستی اور ادب نوازی کا ذکر علامہ
شبلی نعمانی ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

”یہ خاندان خود شریف اور شرافت اور فضل و کمال کا نہایت قدرداں تھا۔ شعر و شاعری کو
انہوں نے یہ عزت دی کہ حکیم شغائی کی تعظیم کے لیے شہنشاہ وقت نے راہ میں سواری سے اتر جانا
چاہا۔“ خاندان صفویہ کی علم دوستی اور ادب نوازی کی یہ میراث لے کر برہان الملک نے اودھ میں
قدم رکھا اور ان کے خاندان میں آخر تک یہ روایت برقرار رہی۔ اہل علم اور صاحبان فن کی یہاں
ہمیشہ پذیرائی ہوئی اس طرح ایران کے شعر و ادب میں فلسفیانہ رنگ کی بہتات ہے۔“ علامہ شبلی¹
اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

”صفویہ کا دور آیا تو گھر گھر فلسفہ پھیل گیا اکثر شعرا جو کہتے تھے فلسفیانہ رنگ میں ہوتا تھا۔“
فلسفہ و کلام کی یہ کارفرمائی ہمیں اودھ میں نوابی عہد میں بھی ملتی ہے۔ اس عہد میں بھی فلسفیانہ مزاج
پیدا ہو گیا اور تعلیمی اداروں کے نصاب میں منطق فلسفہ اور کلام کی بھرمار ہو گئی۔ اس کے نتیجے میں
تصوف کی طرف بے رغبتی میں اضافہ ہوا۔ اور وہ وسیع انٹلکچری اور کشادہ دلی جو تصوف کا خاصہ ہے

1۔ شعراجم جلد نمبر 5 شبلی نعمانی۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ صفحہ 7

2۔ شعراجم جلد نمبر 5 شبلی نعمانی۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ صفحہ 57

اودھ کے اندر مفقود ہونے لگی۔ نواہین اودھ کے عہد میں اودھ پر ایرانی تمدن کے اثرات کا ذکر بہت سے اہل نظر نے کیا ہے ڈاکٹر خیر مسعود^۱ رضوی رقمطراز ہیں۔

”سلطنت اودھ کے بانی نواب سعادت خاں برہان الملک کا وطن ایران تھا۔ اس وجہ سے اودھ کی تہذیب ایران سے متاثر ہوئی (اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اہل ہند اور اہل ایران دونوں آریائی نسل کے تھے لیکن اودھ پر ایرانی نقش بہت نمایاں تھا لباس کی وضع قطع بالوں کی تراش خراش و مکانوں کی تزئین و آرائش ایران کے انداز پر ہوئی۔“
ڈاکٹر نور الحسن نے ہاشمی بھی یہی رائے رکھتے ہیں:

”یہ تہذیب سراسر آئینہ تھی ایران کی تہذیب کا، ذلالتی کلام بیان، زبان، وضع قطع طرز گفتگو، تہذیب و تمدن غرض ہر چیز کی نقل اتارنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ اس طور پر تمدن کے وہ تمام سانچے مظاہرہ سلطنت میں برتے اور مانے جاتے رہے جو اصلاً و معناً ایرانی تھے۔ لیکن اودھ جہاں برہان الملک کے خاندان نے نئی بساط ثقافت بچھائی تھی لوح سادہ کی مانند نہ تھا جس پر پہلے سے کوئی نقش و نگار ہی نہ رہے ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کے دامن میں ایک ترقی یافتہ ثقافت، اقتدار کا ایک سرمایہ اور علمی و روحانی روایت کا ایک ذخیرہ تھا۔ یہاں کے قصبات سے وہ اہل نظر اٹھے تھے جنہوں نے دلی دربار میں علم و فضل کا چراغ روشن کیا تھا۔ یہاں کے قریہ قریہ میں روحانیت و تصوف کے فنانات گونجتے تھے۔ اودھی زبان بڑے معرکۃ الآرا شعرا پیدا کر چکی تھی۔ یہاں بڑی بڑی درس گاہیں اور تعلیمی و تہذیبی مراکز تھے۔ یہاں تک کہ شاہجہاں کو اس کے اعتراف میں کہنا پڑا تھا کہ ”پورب شیراز مملکت ماست“ برہان الملک کو جن شیوخ سے پہلی نگر لیتی پڑی ان کے کردار و اطوار کے اودھ کی ثقافت پر گہرے نقوش تھے۔ ان کی خودداری و خود اعتمادی کا یہ عالم تھا کہ انہوں نے کسی کے آگے اپنی گردن کج نہیں کی تھی اور نواہین کے عہد میں بھی انہوں نے ثقافتی اعتبار سے ہتھیار نہیں ڈالے۔ لیکن شجاع الدولہ نے بکسر کی شکست کے بعد جب فیض آباد کو مرکز بنایا تو بہت جلد یہاں ثقافت کی ایک نئی انجمن بج گئی۔ لوگ جوق در جوق دہلی و اطراف

۱۔ رجب علی بیگ سرور۔ ڈاکٹر خیر مسعود۔ شعبہ اردو۔ الہ آباد یونیورسٹی ص ۹

۲۔ دہلی کا دبستان شاعری۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ادارۃ فردغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء صفحہ ۲۴

دہلی سے رخت سفر باندھ کر فیض آباد کی طرف چل پڑے۔ اس نئی بزمِ طرب کے رنگِ دنور سے اودھ کی فضا جگمگا اٹھی۔ آنے والے اپنے ساتھ دہلی کی تمدنی بساط بھی لپیٹ کر لائے تھے جسے انھوں نے اپنے ایرانی قدردانوں کے ذوق کی رعایت سے نئے گل بوٹوں کا اضافہ کر کے فیض آباد اور پھر لکھنؤ میں بچھا دیا۔ اودھ نے پہلی بار شہری تمدن کی جلوہ طرازیوں کا مشاہدہ کیا۔ اودھی زبان کے سمندر میں کھڑی بولی کا جزیرہ جس پر فارس کا رنگِ دروغن چڑھا ہوا تھا، بھر آیا۔ فیض آباد اور لکھنؤ کے ان نئی ثقافتی جہوہ سامانیوں کا انداز کچھ ایسا ہی تھا جیسا کہ انگریزی شاعر چاسر کے وقت میں انگلینڈ کے شہری تمدن کا تھا جہاں دربار سے متعلق افراد کی زبان اور ثقافتی ذوق الگ اور ممتاز تھا۔ خود چاسر جو اپنے اوقات کا بیشتر حصہ درباری مصروفیات میں گزارتا تھا اور بقول ٹردملین^۱، عہدِ وسطی کے فرانس کے تمدن میں ڈوبا ہوا تھا اور جب اس نے انگریزی شاعری کی بنیاد ڈالی تو فرانس اور اٹلی کی زبانوں کی شعری ہیئت اور عروض کو جیوں کا تیوں اپنالیا۔ اس لیے ان مقامات کا اس نے اپنی سیاسی ذمہ داریوں کی ہوائیگی کے سلسلے میں بار بار سفر کیا تھا اور وہاں کی علمی صحبتوں میں اسے بیٹھنے کا موقع ملتا رہتا تھا۔ کچھ اسی طرح اودھ میں دربار کے زیر سایہ جس کچھ اور جن ادبی روایات کو فروغ حاصل ہوا ان کا سرچشمہ کہیں اور تھا اہل قلم جو دوسرے مقامات سے یہاں آئے تھے اپنی معاش کے معاملہ میں نواچین دامن کے دستِ نگر تھے لیکن ان کی پریشانی یہ تھی کہ وہ چاسر کی طرح اہم سیاسی و سماجی منصب پر فائز نہ تھے لیکن نواچین دامن کے دفعِ الوقتی اور تفریحِ طبع کے لیے ان کے در دولت پر حاضری دیتے تھے۔ انھیں بہر حال اپنے سر پرستوں کو خوش رکھنا ضروری تھا ورنہ دربار کی خاک چھاننے کے بعد جو سہارا ملتا تھا وہ چھن جاتا۔ لیکن اس عہد کے شعرا نے ان مجبور یوں کے باوجود چاسر سے زیادہ گہرے سماجی شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔ چاسر کی ”کنیٹر بری ٹیلز“ میں عام معاشرہ کی بد حالی پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے بلکہ صرف چرچ کے اخلاقی زوال کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ جبکہ ہمارے اٹھارھویں صدی کے شعرا نے اپنی شہر آشوبوں میں اپنے معاشرہ کی ہر دکھتی ہوئی رگ پر انگلی رکھ دی ہے اور اپنے عہد کی بد حالی کی نہایت حقیقت پسندانہ اور تاثر انگیز تصویریں کھینچی ہیں۔

مغلیہ عہد ہی سے ایران علمی ادبی اور تہذیبی اعتبار سے ہندوستانی معاشرہ کے اعلیٰ طبقات کے لیے مفتدا تھا۔ ایران سے آنے والوں کی ہندوستانی معاشرہ میں کتنی قدر و منزلت ہوئی تھی اس کا اندازہ اس انداز خطاب سے ہو سکتا ہے جو ان کی رعایت سے ہندوستانی اختیار کرتا تھا۔ چنانچہ قیس¹ لکھتا ہے:

”جو شخص ایران سے ہندوستان وارد ہوتا ہے اسے عام طور پر آقا کہا جاتا ہے چاہے وہ شریف ہو یا نوکری پیشہ ہو یا سپاہی ہو یا ذلیل و بازاری ہو۔“

اپنے ایرانی وقار و ناموس کا خود سلطنتِ اودھ کے بانی برہان الملک کو کتنا خیال تھا اس کا اندازہ اس گفتگو سے ہوگا جو کرنال کے معرکہ میں اس کے نادر شاہ کے ہاتھوں گرفتار ہونے اور اس کے سامنے پیش ہونے کے وقت اس کے اور نادر شاہ کے درمیان ہوئی۔

ڈاکٹر آشیرادی لال محمد اسعد سادات کے حوالہ سے یہ گفتگو نقل کرتے ہیں:

”عشا کی نماز کے بعد سعادت خاں نادر شاہ کے سامنے پیش کیا گیا تو ایرانی بادشاہ نے اس سے پوچھا کہ آپ ہماری طرح خود ایرانی ہیں اور پھر آپ اپنے ایک ہم مذہب (شیعہ) سے بلا کچھ سوچے سمجھے لڑنے پر سب سے پہلے تیار ہو گئے۔ سعادت خاں نے جواب دیا کہ اگر میں سب سے پہلے نہ آتا اور اس معاملہ میں سب کو مات نہ دیتا تو ہندوستان کے سردار اور درباری مجھ پر الزام لگاتے کہ دھوکہ دے کر حضور سے مل گیا ہوں اور اس طرح ایران لفظ ہی اس ملک میں نفرت کی علامت بن جاتا۔ خدا کا شکر ہے کہ میں حضور کے مہرباں اور انصاف پسند ہاتھوں میں آ گیا ہوں اور اپنے دامن پر بغاوت اور دھوکہ دہی کا

1. ہفت تماشا۔ مرزا قیس۔ مکتبہ برہان دہلی 1968 صفحہ 29

2. اودھ کے دروہاب۔ ڈاکٹر آشیرادی لال۔ شیوا ل مگروال کتب خانہ لاہور 1957 صفحہ 71

داغ لے کر نہیں آیا ہوں۔ سعادت خاں کے اس جواب سے

نادر شاہ بہت خوش ہوا۔“

اس گفتگو سے وطن، نسل اور مذہب کی بنیاد پر جو احساس برتری برہان الملک کے ذہن میں کارفرما تھا اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ دہلی کے دربار میں ایرانی و تورانی گروہوں کے درمیان خونریزی کشمکش جاری تھی اس کی پیدا کردہ فحشی بھی اس گفتگو کے پس منظر میں کارفرما نظر آتی ہے۔ ایران کی ثقافتی برتری کا جو احساس اودھ کے حکمرانوں میں موجود تھا اور جس کے سبب یہاں ہر شے میں ایرانی رنگ آمیزی کرنے کا جو ذوق کارفرما تھا اس پر عبدالحلیم شرر نے کافی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔

”ہندوستان میں مغلوں کی سلطنت تھی جنہوں نے فارسی زبان کو درباری زبان قرار دیا تھا اور فارسی معاشرت ان کی امیرانہ معاشرت اور ان کے تمام کمالات کا مرکز تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہر ایرانی کو، جو ہندوستان آتے ہیں آنکھوں پر بٹھایا جاتا اور اس کی ہر حرکت اور ہر وضع مقبولیت کی نگاہوں سے دیکھی جاتی۔ دہلی میں بادشاہوں کا مذہب سنی ہونے کی وجہ سے ایرانی اپنی بہت سی باتوں کو چھپاتے تھے اور وہاں کی مغلوں میں اس قدر گفتگو نہ ہونے پاتے تھے جس قدر وہ اصل میں تھے اودھ کا دربار شیعہ تھا اور یہاں کا خاندان حکمرانی خاص خراساں سے آیا تھا اس لیے یہاں ایرانی بالکل کھل گئے اور اپنے اصلی رنگ میں نمایاں ہونے کی وجہ سے وہ جس قدر گفتگو ہوئے اسی قدر زیادہ ہم مذہبی کے باعث یہاں کے اہل دربار نے ان کے اوضاع و اطوار کو حاصل کرنا شروع کیا اور ایرانییت جو دراصل ساسانی اور عباسی شان و شوکت کے آغوش میں پٹی تھی چند ہی روز کے اندر لکھنؤ کی معاشرت میں سرایت کر گئی۔“

اس طرح اودھ کے بیت السلطنت میں دربار اور اس کے متوسلین اور سوسائٹی کے اعلیٰ طبقوں پر ایرانی تمدن کی گہری چھاپ تھی۔ اس کے دواسباب تھے اول یہ کہ یہاں کے حکمران خاص الخاص ایرانی تھے۔ انہوں نے اودھ میں اپنے ثقافتی حریفوں کو زیر کر لیا تھا اور تمدنی اکتسابات کے لیے فضا سازگار تھی۔ دوسرے یہ کہ دہلی اور دیگر بڑے شہروں سے اہل قلم، تہذیب، صنایع اور

ارباب نشاط کی جو بڑی تعداد آئی تھی وہ بھی مغل دربار کے دور زوال کی انہی روایات کی حامل تھی جن پر ایران کے گہرے نقوش تھے۔ نظریاتی اعتبار سے درباری ثقافت کے وجود کو اگر کوئی اودھ میں چیلنج کر سکتا تھا تو وہ علما اور سماج کی راہنمائی کرنے والا طبقہ ہی تھا۔ بد قسمتی سے اس طبقہ کی برہان الملک نے آتے ہی جڑ کاٹ دی تھی۔ جیسا کہ میرٹ آزاد بلکرای رقطنہ از ہیں:

”تا آنکہ برہان الملک در آغاز جلوس محمد شاہ حاکم اودھ
شد و خانف و مسور حالات خانوادہ ہائے قدیم و جدید یک قلم ضبط
شد و کار شرفا نیجاہ پریشانی کشید، اضطراب معاش مردم آنجا را
از کسب علم ہارداشتہ سپاہ گری انداخت و مدار سے کہ از عہد قدیم
معدن علم و فضل بود یک قلم خراب افتاد و انجمن فضل کمال بیشتر برہم
خورد انا اللہ وانا الیہ راجعون“

اس میں شبہ نہیں کہ شخصی طرز حکومت میں اظہار خیال کی اسی حد تک آزادی ہوتی ہے کہ جس حد تک مملکت کے مفاد اور حکمرانوں کی ذات پر کوئی آجٹ نہ آئے۔ لیکن برہان الملک اور شجاع الدولہ کے ان اقدامات کی اس کے علاوہ اور کوئی وجہ نہیں سمجھ میں آتی کہ ثقافت پر ایرانی اثرات کو چیلنج کرنے والی کسی قوت کے ابھرنے کا کوئی راستہ اودھ کے نئے حکمران باقی نہیں رکھنا چاہتے تھے ان اقدامات کا یہ خوفناک اثر ہوا کہ اودھ کی قدیم ثقافت کا تسلسل ختم ہو گیا۔ علم کے چشمے جو اودھ کے چپے چپے پر رواں تھے خشک ہو گئے۔ اودھ میں یہ روایت گزشتہ صدیوں سے چلی آرہی تھی کہ تشنگان علم ملک کے گوشہ گوشہ سے آکر یہاں سیراب ہوتے۔ حکومت کی طرف سے جو زمین علما و اساتذہ کو ملی ہوئی تھی ان سے طلباء کی کفالت ہوتی تھی اب یہ سلسلہ یک قلم منقطع ہو جانے سے علم کی شمعیں بجھ گئیں اور تاریکی محیط ہونے لگی۔

چنانچہ ڈاکٹر محمد عمر لکھتے ہیں:

”یہ سرگرمیاں 1717 تک باقی رہیں۔ اس کے بعد مدارس اور خانقاہوں پر اوس پڑ گئی۔“

1۔ حوالہ ماثر اکرم (میر آزاد بلکرای) حیات شلی۔ مولانا سلیمان ندوی۔ معارف پریس اعظم گڑھ 1870 صفحہ 27

2۔ لحاظ رزائی نواب محمد خاں شاہجہان پوری مرتبہ سید شاہ غلام جیلانی۔ رزائی بھپائی پریس لکھنؤ صفحہ 99

درس و تدریس کا بازار سرد پڑ گیا اور وہ جوش دھیم پڑ گیا۔ برہان الملک نے قدیم خاندانوں کے وظائف بند کر دیے۔ شریف و نجیب معاشی و اقتصادی افلاس میں گرفتار ہو گئے۔ اس اقتصادی بد حالی نے لوگوں کو تحصیل علم سے محروم کر دیا اور انھیں پیشہ سپہ گری اختیار کرنے پر مجبور ہونا پڑا اور مدرسے جو قدیم زمانوں میں علم کے گہوارے تھے بالکل تباہ و برباد ہو گئے اور ارباب علم و فن کی انجمنیں منتشر ہو گئیں۔ نواب محمد خان معنی مفلوظ رزاقی لکھتے ہیں کہ برہان الملک نے سندیلہ کے شرفاء کے وظائف بند کر دیے۔

”شرفاء آغاجاب لکھنؤ رفتہ بہار معانی رفتہ وستی کردند بمقصد نرسیدن“

اودھ کی حکومت نے مدارس کے خاتمہ کے بعد تعلیم کا کوئی متبادل نظام نہیں مرتب کیا چنانچہ جہالت عام ہونے لگی اور سماج میں اشراف و اراذل کے درمیان بڑی اونچی دیوار حائل ہو گئی۔ مرزا قنیل نے قدیم نظام تعلیم کو اس صورت حال سے جو دکھ لگا اس پر تبصرہ کرتے ہوئے حسرت سے لکھتا ہے۔

”چونکہ امرا کی طرف سے ہر عالم کے لیے ایک دو گاؤں مقرر تھے۔ عام میں سے ہر ایک اپنے شاگردوں کو کھانا کھلاتا تھا اور رات کے وقت مطالعہ کے لیے چراغ کا تیل بھی استاد کی طرف سے ملتا ہے۔ اب عالم مر گئے اور سخاوت نے امیروں سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ طلباء حیران و سرگرداں اور زار و زار تالاں تھے۔ بعض بیچاروں کو بے حد پاؤں بیٹنے کے بعد آدھ میر آنا میر آتا ہے اور بعض جو فارسی کی لیاقت رکھتے ہیں، بچوں کو پڑھانے کے لیے کسی ہندو گھر نوکری کر لیتے ہیں اور جو فارسی کے کوچہ سے مابلد ہیں وہ اپنے معاش میں حیران رہتے ہیں۔“

اس طرح اب اودھ میں بھی جہاں اب تک علما اور اہل نظر کی معاشرہ میں قدر و منزلت تھی

۱۔ مفت نامہ شمار ذائقہ۔ مکتبہ برہان دہلی ۱۹۶۸ صفحہ ۱۷۵

۲۔ دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر ڈاکٹر محمد حسن۔ دانش کل لکھنؤ ۱۹۶۴ صفحہ ۷۶

در باری لوگوں اور تعلق و مدح سرائی کے فن اور جوڑ توڑ کے ہنر میں مہارت رکھنے والوں کا وقار بڑھنے لگا۔ صوفیا کی خانقاہوں اور اہل علم کی دانش گاہوں کی طرف سے عوام کی نگاہیں ہٹ کر دربار کی طرف لگ گئیں اور اب تہذیب و ثقافت کے چیلانے و چیلنے لگے یہ صورت حال کچھ اودھ ہی کے لیے مخصوص نہ تھی پورے ملک میں بھی بحرہن تھا ہر جگہ دربار داری معزز پیشہ بن گیا تھا اور اس پیشہ سے پیدا ہونے والی ذاتی بیماریوں کی بھی ہر طرف بہتات تھی۔ ڈاکٹر محمد حسن جھوس کیفیت پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں:

”درہار نے اس صدی کی سائنسی زندگی کو بے حد متاثر کیا۔ اس دور کا محور ہر حیثیت سے دربار تھا اس لیے شعوری یا غیر شعوری طور پر دربار اور قلعہ کے اندر کی زندگی کی تقلید امر اور ان کے متوسلین اور بھرہن کے خاندانوں اور گھرانوں تک پہنچی تھی۔ لہذا دربار زندگی کی عام رو کو متاثر کرنے کی طاقت رکھتا تھا اور انحطاط کے دور میں اس کی یہ قوت بالکل ختم نہیں ہو گئی تھی اس دور میں سب سے باعزت پیشہ دربار داری تھا کیونکہ اس سے منصب اور جاگیریں ملتی تھیں ہم چشموں میں عزت اور وقار حاصل ہوتا تھا۔ اگر دربار تک رسائی نہ ہوتی امیروں کی مصاحبت ہی کافی سمجھی جاتی تھی اور ہی لیے علم مجلس کی بڑی اہمیت تھی۔ بذلہ سخی لطیفہ گوئی حاضر جوابی بڑے جوہر تھے اور ان صیغوں میں امیر زادوں ہی کی نہیں بلکہ ہر شریف زادے کی تربیت ہونا بہت ضروری تھا۔“

یوں تو عربی کا یہ پرانا مقولہ چلا آ رہا ہے الناس علی دین ملوکہم لیکن اٹھا رہی ہیں اور انیسویں صدی کے دور زوال میں اودھ کے مرکز سلطنت میں اس کی صداقت جس طرح سامنے آئی اور کسی دور میں نہ آئی ہوگی۔ دیکھتے ہی دیکھتے لوگوں نے اپنی اخلاقی اقدار اور صدیوں پرانی روحانی روایات کے سرمایہ کو بالائے طاق رکھ دیا اور دہلی و ایران سے آئی ہوئی نئی تمدنی لہروں میں بہہ نکلے۔ اس عہد کے اہل قلم نے دربار سے قریب کے ماحول کے اس رجحان کو بڑی دیانت داری



کے ساتھ اپنی کادشوں میں منعکس کیا۔ آخر وہ بھی تو اس دھارے کے رخ پر بہہ رہے تھے جب
عوام کا یہ حال تھا کہ بقول ڈاکٹر نیر مسعودؒ
”اگر حکمران دربار کے کنارے رہ نہ بنا کر ہاتھیوں کی جنگ کرواتے تو عوام بھی سڑک
کے کنارے گھیرا ڈال کر تیز پیڑ لڑواتے یہ بھی نہ ہوتا تو مرغیوں کے اڈے لڑا کر خوش ہوتے“ تو
ظاہر ہے کہ وہ دربار کے مزاج اور ذوق کی رعایت کیوں نہ نہ نظر رکھتے۔

اس عہد کے ہمہ گیر ثقافتی جمود کے اثرات اودھ پر

اٹھارویں صدی میں جو ہندوستان گیر ثقافتی زوال و انتشار تھا وہ اودھ پر بھی مسلط تھا۔ اس کی پشت پر زبردست سیاسی انتشار اور اقتصادی عدم استحکام کی برقی ہوائیں تھیں۔ ڈاکٹر ورنر آغا نے اس صورت حال کو ان الفاظ میں پیش کیا۔

”ہندوستان میں اٹھارویں صدی میں بے حسی خانہ جنگی، بد نظمی اور ثقافتی انجماد کا دور تھا۔ نفا پر گہری افسردگی کی چھاپ تھی اور شاہ اور احمد شاہ ابدالی نے مغل سلطنت کی بنیاد کو متزلزل کر دیا تھا اور روہیلہ نے شاہ عالم کو اندھا کر کے سلطنت کا رہاسہاوقار بھی خاک میں ملا دیا تھا۔ ان حالات میں ہندوستانی معاشرہ نے اپنے ماضی کی طرف مراجعت کی۔ یوں جسمانی لذت کا خالص دراوڑی جذبہ سلخ پر آ گیا۔ چنانچہ قمار بازی شراب نوشی اور نفس پرستی کو بڑی تحریک ملی۔ کلکتہ کی تہذیب نے تو بالخصوص اس کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ اخلاقی قدریں گویا حرف غلط کی طرح مٹ

گئیں اور آسمان نگاہوں سے اوجھل ہو گیا۔ اس صورت حال کا اثر
 دہلی بھاشاؤں کے اس دور کے ادب میں عام طور پر ملتا ہے مثلاً
 تینگو اور گجراتی ادبی لحاظ سے بائجھ ہو کر رہ گئیں۔ بنگالی اور ہندی
 میں قصص کی چھاپ شہت ہو گئی اور امر د پرستی، طوائف بازی، کھسی
 پٹی لفظی تراکیب کے استعمال کرنے کی بجائی کے فروغ دینے اور
 گھسے پٹے خیالات کو دہراتے چلے جانے کا رواج عام ہو گیا۔“

وزیر آغا صاحب نے جس حیوانی جذبہ کو دروازہ دیا ہے اتفاق یہ ہے کہ
 اودھ میں اس کی گھکاریاں مقامی عوام سے زیادہ دربار اس کے متوسلین میں نظر آتا ہے جو ایران اور
 دہلی سے آئے تھے۔ اس طرح اسے خالص آریائی جذبہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کیونکہ اپنی حیوانی
 خصوصیات میں دروازہ اور آریہ دونوں برابر کے شریک رہے اور جب بھی کسی قوم کے سامنے تفسیر
 ذات اور تفسیر کائنات کے عقلی مقاصد نہیں رہے ہیں اور زندگی کے ان مراحل سے جب بھی فرار کی
 راہ اختیار کی گئی ہے تو اسی طرح کی ثقافت عالم وجود میں آئی ہے جیسی کہ اٹھارویں صدی کے
 ہندوستان اور اودھ کے معاشرہ میں بالخصوص شہری معاشرہ میں پائی جاتی تھی۔ یہ ہندوستان کیرٹھانی
 جمودانیسویں صدی کے آغاز میں ٹوٹنے لگا اور اس کے آثار ہمیں فورٹ ولیم کالج 1800 میں ملتے
 ہیں۔ پھر 1828 میں راجہ رام موہن رائے کی برہمن سماج نے ہندوستانی معاشرہ کے اندر حرکت و
 بیداری اور اصلاح کے جذبات پیدا کیے۔ ادھر مسلم معاشرہ کو خانوادہ شاہ ولی اللہ کے لوائے سینہ
 تاب نے جھنجھوڑا۔ سید احمد بریلوی اور شاہ عبدالقادر دہلوی کی جدوجہد سے برف کچھ پکھلنے لگی۔
 چھاپہ خانوں کے رواج سے خیالات کے نشر و اشاعت کی سہولت پیدا ہوئی۔ انیسویں صدی کے
 آغاز میں پیدا ہونے والی اسی ذہنی بیداری کی علامات ہمیں آتش شیفتہ، مومن اور غالب کے کلام
 میں ملتی ہے۔

یہ حسن اتفاق ہے کہ اس دہلی مرحوم نے جو احمد شاہ رنیلے اور شاہ عالم کے عہد میں از
 خود لکھی کا مظاہرہ کر چکی تھی انیسویں صدی کے نصف اول میں ذہنی بیداری کی ہمیں روشن کہیں
 اور ہمیں غدر سے پہلے اپنی تہذیب و تاریخ کی جھنی نمایاں شخصیتیں ملتی ہیں وہ سب ہمیں کی ساختہ

وپرداخت تھیں۔ ہندوستانی معاشرہ میں یہ تحریک سب سے پہلے بنگال میں پیدا ہوئی جہاں انگریزی تعلیم پہلے رائج ہوئی اور یورپ کے علوم و فنون سیکھنے کی راہ میں کوئی رکاوٹ نہیں کھڑی کی گئی چنانچہ 1836 میں جبکہ لکھنؤ میں نصیر الدین حیدر کی حکومت تھی یوسف علی کمال پوش جب کلکتہ سے گذرا تو یہ تاثرات وہاں کے بارے میں قلمبند کیے ہیں۔

”بنگالیوں کے لڑکے دیکھے بے تکلف مثل دلائیوں کے کلام
انگریزی کرتے جے چا علم کا روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ اگر یہی حال
میں برس رہتا ہے یقین ہے کہ وہاں کے رہنے والوں سے کوئی
بے علم و جاہل نہ رہے گا۔“

یہی سیاحتی ایک مقام پر اورنگ آباد دکن میں اپنے چند روزہ قیام کی روداد لکھتے ہوئے
وہاں کی ثقافتی زندگی کی جو تفصیلات پیش کرتا ہے اس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد کا ہندو
انجماد ہندوستان گیر تھا۔ دکن میں بھی ہمیں اسی طرح کے مشاغل کھاتے پیتے لوگوں کے یہاں نظر
آتے ہیں جن میں لکھنؤ کے لوگ جلتا تھے۔

”شام کو چوک میں جماد ہوتا ہے۔ ہنگامہ خرید و فروخت اسباب
گرمی پاتا ہے۔ رگڑیاں سات سنگار کر کے اپنے کٹھنوں کی
کھڑکیوں پر بٹھتی ہیں۔ اپنے تئیں آراستہ کر کے راہیوں کو
دکھاتی ہیں۔ مرد و جوان تماشا بین گھوڑوں پر سوار ہو کر بھاؤ
کر کے آتے ہیں۔ گھوڑے دوڑاتے ہیں۔ رگڑیوں سے
اشارے کنایے کرتے جاتے ہیں ان کا حال دیکھ مجھ کو افسوس
آیا کہ ان میں اور لندن کے لڑکے جوانوں میں فرق ہے زمین
آسمان کا یہ لوگ اپنے اوقات بے جا باتوں میں برباد کرتے
ہیں اور وہ حائل یک لفظ علم و ہنر سے خالی نہیں رہتے ہیں اس

1۔ عجائبات فرنگ یوسف خاں کمال پوش نول کشور پریس لکھنؤ 1872 صفحہ 155

2۔ عجائبات فرنگ یوسف خاں کمال پوش نول کشور پریس لکھنؤ 1872 صفحہ 132

سب سے ان کی ذلت و خواری نہیں بڑھتی ہے اور ان کے واسطے ہمیشہ رونق و ترقی ہوتی ہے۔“

حالانکہ یہ وہ اورنگ آباد ہے جو فقط سو سال قبل اورنگ زیب کے عساکر کا مرکز تھا اور جہاں خولجہ بندہ نواز گیسو دراز اور صوفیاء بزرگان دین کے ایک طویل سلسلے کے فیض سے حق و صداقت کے نغمے بلند ہوئے تھے اور اس خطہ نے پورے جنوبی ہند کو انسانیت کے مجدد و شرف کا پیغام دیا تھا۔

اس عہد کی مجدد ثقافت میں زندگی کے حرکی (Dynamic) تصور کو خیر باد کہہ دیا گیا تھا اور ایسے مشاغل پر ساری توجہات مرکوز ہو گئیں تھیں جو انسانی شریانون کے لیے کوئی بڑا مسئلہ بنانے والے تھے۔ نمود و نمائش اور آرائش و زیبائش کا شوق جنوں کی حد تک پہنچ گیا تھا۔ جلال کو جمال پر استحکام و پائیداری کو نزاکت و نفاست پر قربان کر دیا گیا تھا۔ لباس نہایت ہلکے پھلکے اور نازک و لطیف چال و حال نہایت معشوقانہ، خورد و نوش میں نہایت نفاست و لطافت، زبان و لہجہ نہایت نرم و شیریں، غرض پوری زندگی ایک کارگہ شیشہ گری بن کر رہ گئی تھی۔ اس تمدن کے اسٹیج پر ایسا محسوس ہوتا تھا کہ انسانوں کے بجائے موسم کی چٹلیاں نہایت پر تصنع ماحول میں زندگی کے ایک نشاطیہ اور رومان انگیز ڈرامہ میں اپنا اپنا پارٹ ادا کر رہی تھیں۔ طاقت، غلبہ و استیلا کا تصور اس معاشرہ سے رخصت ہو چکا تھا۔ قہرمانی اور جاہ و جلال کی اس عہد کے درباروں پر کوئی پرچھائیں بھی نہیں تھی۔ انفعالیات و مجہولیت حسن کردار بن گئی تھیں۔ جانوروں کی لڑائی کے تماشے اور قدیم فنون حرب و ضرب کی بے مقصد نمائش بھی اولوالعزمی اور بلند حوصلگی کی چنگاریاں دلوں میں نہ پیدا کر سکتی تھی۔ لکھنؤ میں برچھے کے فن کی بے مقصد نمائش کا ذکر کرتے ہوئے شرر¹ لکھتے ہیں۔

”افسوس یہ قدیم حربہ جس سے بڑی بڑی قوموں نے ناموری پیدا

کی تھی لکھنؤ میں اصلی یا نقلی طور پر یکثرت آج بھی باقی ہے مگر صرف

باراتوں کے جلوں کا کام دیتا ہے۔“

اس طرح اس عہد کے لکھنؤ میں کشتی کا فن بھی بہت عام تھا مگر صرف داؤں بیچ کی نمائش کے لیے۔ زور آوری کا اس میں کہیں نام نہ تھا۔ طیور کی لڑائیوں میں عام و خاص سب کو دلچسپی تھی۔

1۔ گزشتہ لکھنؤ۔ عبداللیم شرر، نیم بک ڈپلکھنؤ 69 عیسویں صفحہ 154

امیر سے غریب تک سب اس شوق کے امیر تھے۔ مرغ تیز، شیر، لوے گلدم، لال، کیوتر اور طوطے کے طرح طرح کے کھیل ایجاد ہو رہے تھے اور انھیں درجہ کمال تک پہنچانے میں لوگوں کو اس قدر انہماک تھا جیسے وہ زندگی کا بہت بڑا کارنامہ انجام دینے جا رہے ہیں۔ ایڈلر نے اس طرح کی نفسیات کو (Masculine Protest) کا عنوان دیا ہے جس میں انسان اپنی مردانگی اور اتان کی تسکین کے راستے تلاش کرتا ہے اور ایک جگہ سے دوسری جگہ اپنے سکون کو منتقل کر دیتا ہے چنانچہ میدان جنگ میں شجاعت کے جوہر دکھانے کی جگہ اب بیڑ و مرغ کی پالی سے تسکین حاصل کی جانے لگی۔ موجودہ عہد کے انسان کو اس پر حیرت ہوتی ہے کہ اس عہد میں ایسے طفلانہ مشاغل میں اتنی اعلیٰ درجہ کی ذہنی یکسوئی اور بنجیدہ انہماک (High seriousness) کس طرح پیدا ہو گیا۔

عبدالعلیم شررؒ: لکھنؤ کے ایک مرغ باز کا واقعہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

”لکھنؤ کے نامی مرغ بازوں میں سے ایک صاحب کا بیان تھا کہ

بازی میں ان کا مرغ اتفاقاً ہار گیا تھا دل شکستہ ہو کر وہ ارض عراق

چلے گئے۔ نجف اشرف میں کئی مہینہ تک مصروف عبادت رہے

اور شب و روز دعا کرتے کہ خداوند مجھے اپنے ائمہ معصومین کا

صدقہ مجھے ایسا مرغ دلو جو لڑائی میں کسی سے نہ ہارے ایک رات

خواب میں بشارت ہوئی کہ ”جنگل جاؤ“ صبح آکھ کھلتے ہی انھوں

نے کوہ بیاباں کا راستہ لیا اور ایک مرغی ساتھ لیتے گئے۔ یکا یک

دڑہ کوہ سے نکل کر کی آواز آئی۔ انھوں نے فوراً قریب جا کے

مرغی چھوڑ دی جس کی آواز سننے ہی مرغ نکل آیا اور یہ فوراً کسی

حکمت سے اسے پکڑ لائے، اس کی نسل ایسی تھی کہ پھر کسی پالی میں

انھیں شرمندہ نہ ہونا پڑا۔“

مرغ کی لڑائی دیکھنے کا فن نوابین اودھ میں خاندانی روایت کے طور جاری رہا۔

شجاع الدولہ سے واجد علی شاہ تک سبھی کو اس میں دلچسپی تھی۔ حکمرانوں کی دلچسپی کا یہ نتیجہ تھا کہ

لکھنؤ کے گلی کوچوں میں یہ ذوق عام تھا۔ وہاں کے اکثر پھنے حال اور فاقہ مست مگر من چلے لوگوں کا یہ عالم تھا کہ مرغوں کی تیاری میں جان لڑا دیتے اور مرغوں کی لڑائی مسلسل کبھی کبھی 8/9 دن چلتی رہتی تا آں کہ ایک مرغ اندھا ہو جاتا یا ایسی چوٹ کھاتا کہ اٹھنے کے قابل نہ رہتا یا اس کی چونچ ٹوٹ جاتی۔

شرر لکھتے ہیں۔

”لڑائی کے لیے مرغوں کی تیاری میں مرغ ہانڈ کے کمالات غذا کی داشت کے علاوہ اعضا کی مالش پھوٹی یعنی پانی کی بھو بار دینے، چونچ اور خار ہٹانے یا خار باندھنے اور کوفت مٹانے میں نظر آتے۔ اس اندیشہ سے کہ زمین پر دانے چکے سے چونچ کو نقصان نہ پہنچ جائے اکثر انھیں دانہ ہاتھ پر کھلایا جاتا ہے۔“

اس طرح شیر کی تیاری اور لڑائی کے لیے اس کو تیار کرنے کا ایک زبردست نظام الاوقات اور دستور العمل تھا۔ اس کو بھوکا رکھ کر اس کو دست آور دوائیں دے کر اس کے جسم کو درست کیا جاتا۔ آدمی رات میں میٹر کے کان میں زور سے چیخ کر ”کو“ کہا جاتا تا کہ اس کی چربی چھٹ جائے اور جسم پھر تیار ہو۔ منازل سلوک کی طرح میٹر کی ترقی کی بھی تین منزلیں تھیں۔ جنہیں طے کر لینے کے بعد وہ ”کریم“ کہلاتا تھا۔ ان جانوروں کو نشے آور دوائیں بھی کھلائی جاتی تا کہ زیادہ بے جگری سے میدان جنگ میں اتریں۔ ان نشہ آور گولیوں کو بنانے کی بھی ایک صنعت تھی اور بقول شرر و سورو پیہ میں دس گولیاں بکتی تھیں اور لکھنؤ میں ان کی اچھی کھپت تھی۔ ان بیٹروں کے نام بھی بڑے شاندار ہوتے مثلاً رستم، سہراب، شہرہ آفاق وغیرہ۔ نصیر الدین حیدر اپنے سامنے میز پر اس کی لڑائی کا تماشا دیکھتے اور ہار ہار ہو جاتے۔ میٹر کو سدھانے والے اساتذہ کو معاشرہ میں بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا اور لکھنؤ کے معاشرہ میں وہ شعرا سے کم رتبہ و حیثیت کے مالک نہ تھے۔ لکھنؤ میں اصاغر و اکابر کو یہ جنون اس حد تک تھا کہ شرر نے کو لکھنا پڑا۔

۱۔ گذشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر صفحہ 70

۲۔ گذشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر صفحہ 181

”طیور کی این تیاریوں کا حال بیان کر کے ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ
اہل لکھنؤ نے جتنی محنت طیور کی تیاری کی کی کاش خود اپنی اور اپنے
جسم کی تیاری میں کرتے تو یہ انجام ہرگز نہ ہوتا جو ہوا۔“

لکھنؤ کے اس جامد تمدن میں ابو دھب کے مشاغل کی بہتات تھی اور مظلانہ ذوق حاوی تھا
جو کام دس چودہ سال کے بچے شوق سے کرتے اس میں اس وقت کے بوڑھوں کا اور ملک کے اعلیٰ
اور ذمہ دار عہدوں پر فائز حضرات کا دل اٹکا رہتا۔ مثلاً کنکوہ بازی کا فن لکھنؤ کی نوابی کے عہد ہی
میں بام عروج پر پہنچ گیا تھا۔ خود نواب آصف الدولہ اس کے بڑے شوقین تھے۔ اس فن کے
ماہرین کی معاشرہ میں بڑی عزت تھی اور اس میں مہارت حاصل کرنے کے لیے لوگ اسی طرح
ریاض کرتے جیسے جارج اسٹینھن نے ریلوے انجن کی ایجاد میں کیا ہوگا۔ چنانچہ شرر لہر قطر از ہیں:
”آج لکھنؤ میں بیسوں ایسے استاد پڑے ہوئے ہیں جو اسی شوق میں لاکھوں روپے
ازا کے استاد بنے ہیں اور گھر گاز کے اتنی فوقیت حاصل کی ہے کہ کنکوہ کے میدانوں میں بڑے
شوق سے بلائے اور ادب و تعظیم کے ہاتھوں سے لے کر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔“ اس عہد کی محمد
ثقافت نے لوگوں کے ذوق کی رعایت سے طاؤس و رباب اور رقص و موسیقی کے جملہ اسباب سہیا
کر رکھے تھے اور اسے فن لطیف کی حیثیت سے منزل کمال تک پہنچا دیا تھا موسیقاروں کی نگلے
بازیوں، طوائف کی عشوہ طرازیوں، بھاڑوں کی نقالیوں اور بازی لڑکوں کی فقرہ بازیوں اور
نوک جھونک پر اودھ کے شہروں میں عوام و خواص اور قصبات میں متمول طبقہ جان نچھادر کرنے کو
تیار تھا، طوائفوں، موسیقاروں کے بغیر کوئی محفل مکمل نہ سمجھی جاتی اور کوئی شخص اس کے اہتمام کے
بغیر معاشرہ سے تہذیب و شائستگی کی سند حاصل نہ کر سکتا تھا۔

طوائف

معاشرہ اور ثقافت پر اس کے اثرات

طوائف اس تمدن کا جزو لاینفک بن گئی تھی، معاشرہ کی جذباتی تسکین اور Masculine Protest کا یہ سب سے بڑا وسیلہ تھی۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد نیم جان دہلی میں اسے فروغ حاصل ہونا شروع ہو گیا تھا۔ بعد میں لکھنؤ کے امرا نے اسے اعزاز عطا کیا کہ وہ ثقافت کی جزو اعظم بن گئی۔ شجاع الدولہ کے فیض آباد میں یہ صرف دربار اور طبقہ امرا کے گلے کا ہار رہی لیکن لکھنؤ میں جب محفل طرب از سر نو آراستہ ہوئی تو اس کی جلوہ طرازیں عام ہو گئیں اور پورے ماحول میں یہ ذوق جنگل کی آگ کی طرح پھیل گیا پھر اس شے لطیف نے بڑی وفاداری کے ساتھ سلطنت اودھ کا دم واپس تک ساتھ دیا۔ انقلاب و حوادث کی آندھبوں نے ہر چراغ بجھا دیا مگر اس کے عشرت کدوں کی شمع پوری آب و تاب کے ساتھ روشن رہی۔ لہجوں کے جرعات کی طرح یہ ماحول کی شریانون میں کیف و سرور کی لہریں پیدا کرتی رہی اور ایک زوال آمادہ معاشرہ کے لیے آسودگی کا سامان بنی رہی۔ معاشرہ میں اخلاقی بزدلی تار تار ہو جانے کے سبب طوائفوں کے معاملے میں کوئی حجاب باقی نہ رہا۔ چونکہ خود دربار نے طوائف کو ایک معزز ادارہ کی حیثیت سے جنم دیا تھا اس لیے مذہبی روایات اس کی راہ میں روڑہ نہ بن سکیں، موسیقی چونکہ بڑے آدرش اور عظیم مقصد

سے محروم تھی اور متحمل طبقہ پر حیات کی آسودگی کا جنون سوار تھا، ایسی صورت میں طوائف کا ادارہ لذت کوٹی اور لذت نگارہ اور لذت کام دوہن تینوں کی آسودگی کا بہترین وسیلہ بن کر سامنے آیا۔ بکسر کی فلست کے بعد اب حرب و ضرب کا خیال دلوں سے رخصت ہو گیا تھا۔ کسی میں تاب مقاومت نہ تھی۔ ہر شخص جادہ فرار کی تلاش میں تھا امر اور اب بابت تحت و تاج جو اس عہد کے معاشرہ کا آئیڈیل تھے جب ذہنیت فرار (Escapist Attitude) کا شکار ہو گئے اور طوائف کے عشرت کدوں میں پناہ لینے کے لیے بے مہابانگل کھڑے ہوئے تو معاشرہ بھی اس ادارہ سے مصالحت پر مجبور ہو گیا جسے اب تک وہ سخت نفرت و حقارت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ اب تک طوائف ایک پیشہ در بازاری بیسوا تھی جس سے عوام کے پست اور گم کردہ راہ طبقات متعلق رہتے تھے لیکن حالات کی کروٹوں نے جب یہ دن دکھائے کہ اسے دربار میں طلب کیا گیا تو وہ جملہ تہذیبی لوازم سے مزین ہو کر سامنے آئی۔ اس نے اپنے اندر ان اوصاف کو پیدا کیا جن کی اس کے بلند مرتبہ قدر دانوں کو طلب و تمنا تھی۔ وہ فخری کرشمہ سازی، لطافت گفتار اور نمائش حسن کے فن میں نقطہ عروج پر پہنچ گئی اور پھر کو پائی بنادینے والے انداز دلربائی سیکھ لیے۔ معاشرہ مطمئن تھا کہ اس کی پردہ نشین خواتین عصمت و حیا کے اعلیٰ معیار پر اب بھی برقرار ہیں اور کم از کم گھر کی چہار دیواری میں اس کی قدیم تہذیب زندہ ہے۔ معاشرہ اس کی بھی اجازت نہ دیتا تھا کہ اس کی نو خیز تسلیں ان مشاغل سے ہمسکندر ہیں چنانچہ اودھ کے شرفاء کے گھروں میں جب ڈومنیوں کا رقص ہوتا تو اسے بچوں کو دیکھنے کی اجازت نہ دی جاتی لیکن طوائف کے جو کورہ جو کو اسے اپنی تہذیب کے مدور فریم میں بہر قیمت فٹ کرنا ہی تھا۔ اس عہد کی اس نفسیات کا ڈاکٹر اعجاز حسین^۱ ان الفاظ میں تجزیہ کرتے ہیں۔

”چونکہ لکھنؤ میں حسن و جنس سے دلچسپی لینا اہم جزو معاشرت ہو گیا تھا اس لیے نفس پروری کے سارے سامان معاشرہ کو عزیز تھے۔ چنانچہ عورت کی ذات سب سے زیادہ قریب ہو گئی تھی۔ اس کی ذات سے مختلف جذبات آسودہ ہوتے تھے وہ پرفن بھی تھی اور فن کار بھی۔ اس سے جسم و روح دونوں کی تشنگی دور ہو سکتی تھی۔ اس لیے لوگوں کی تمام دلچسپیاں سٹ کر ایک ذات سے وابستہ ہو گئی تھیں۔ یہ وابستگی عام طور پر کسی والہانہ شہنشاہی کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ وقتی تفریح کے مطالبات پورا کرے کا بہانہ تھی۔

جب عیش و تعلق جذبہ مسابقت و خود نمائی کے زیر سایہ آتا ہے تو پرچھائیں کی طرح غائب بھی ہو جاتا ہے۔ کیونکہ روحانی ارتباط کا فقدان سیرت سے زیادہ صورت کی طرف لوگوں کو مائل کرو دیتا ہے۔ نفسانی خواہشات کا غلبہ دیکر کی آراستگی سے امنگ حاصل کرتا ہے اس لیے مرد عورت کی خارجی زیبائش سے زیادہ لطف اندوز ہوتا ہے اس کی نظر زیادہ تر ملبوسات اور زیورات وغیرہ پر جاتی ہے۔ یہ سب سامان عموماً اس کی بیجانی کیفیت کا مرکز بن جاتے ہیں۔ ان سب سے اثر پذیر ہو کر وہ عاشقوں کی صف میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ ”چنانچہ طوائف اپنی دلربائی و خوشنائی کے باوجود اپنے قدر دانوں کی خود غرضی، بے وفائی اور ہنگامی دلچسپی کو شدت سے محسوس کرتی تھی اس کے نتیجہ میں وہ بھی نہایت خود غرض، پرفریب، بے وفا اور سنگدل بن گئی تھی۔ وہ اپنی مہذب گفتگو، رکن بہن اور نشست و برخاست کے باوجود اس عہد کے معاشرہ میں اپنی خود غرضی، بے وفائی اور سنگدلی کے ذریعہ اخلاق فاسدہ کا زہر اتار رہی تھی اس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا اس کے بغیر ہر اکے گھروں میں کسی تقریب کا تصور نہیں کیا جاسکتا تھا۔ میلوں ٹھیلوں محرم و عروس کی مذہبی تقریبات اور ہر سماجی اجتماع میں وہ آگے آگے تھی۔ ان کے غول در غول اودھ کے علاقوں میں ایک مقام سے دوسرے مقام تک پھرا کرتے تھے اور اپنے قدر دانوں کو لطف اندوز کرتے تھے۔ چنانچہ پروفیسر عابد علی مابدر قطر از ہیں۔

”لکھنؤ میں نوائین اودھ کے زمانہ میں معاشرۃ کا ایسا رنگ قائم ہو گیا کہ عورتوں میں جنسی بکوردی اور گمراہی اگر پیدا نہ ہوتی تو تعجب ہوتا۔ اس زمانہ میں اودھ کے تمام علاقوں میں بالعموم اور لکھنؤ میں بالخصوص کسبوں کا ایک بڑا گروہ مصروف کار تھا اور یہ گروہ معاشرتی اعتبار سے مختلف درجوں میں منقسم تھا۔ پہلے تو طوائفیں تھیں جن کے گھر فواب اور اسرا جانا معیوب نہیں تصور کرتے تھے اور جو گاہ گاہ نوائین اودھ کے محلات کی زینت بنتی تھیں۔ دوسرے وہ ذریعہ دار کسبیاں تھیں جو ایک جگہ جم کر بیٹھ جاتی تھیں اور رقص و سرور میں مہارت رکھتی تھیں دوسرے وہ طوائفیں تھیں جو ملک

کے طول و عرض میں پھرتی رہتی تھی اور جن کا معاوضہ فصل کے اچھے

یا برے ہونے پر گھٹنا بڑھتا رہتا تھا۔“

طوائفیں اگر مردوں کے دلوں کو پھیر جاتی تھیں تو ڈونیاں بیگمات کے دلوں پر حکومت کرتی تھیں ان کا بھی اثر طوائفوں سے کم نہ تھا وہ اپنی برادری کے دوسرے پیشہوروں (ڈھاری، نقال، اور بھاڑ) سے زیادہ قدر و منزلت رکھتی تھیں چنانچہ شرر لکھتے ہیں:

”لکھنؤ کی سوسائٹی پر ان سب لوگوں (ڈھاری، بھاڑ اور نقال) سے زیادہ اثر ڈومینوں کا پڑ گیا تھا۔ تمام تصانیات اور کل شہروں میں شادیوں میں گانے والی میراثیں مدت ہائے دراز سے ہوتی آئی ہیں جن کی وضع ڈانسیوں کی طرح ہمیشہ یکساں رہی ہے مگر ڈومینوں نے لکھنؤ میں عجیب طرح کی نمایاں ترقی کی۔ ڈھول کو چھوڑ کے انھوں نے رٹھریوں اور مردانے طائفوں کی طرح طبلہ سازگی اور بحرے اختیار کیے۔ صرف گانے کی حد سے ترقی کر کے ناچنا شروع کر دیا اور اس پر کفایت نہ کی بلکہ بھاڑوں کی طرح زانیہ محفلوں میں تعلیں بھی کرنے لگیں۔ شادی کی تمام رسوں کا سب سے بڑا عنصر بن گئیں اور دولت مند گھرانوں کی بیگماتوں کو ایسا گرویدہ کر لیا کہ کوئی محفل اور کوئی ڈھولچی نہ تھی جس میں ڈومینوں کا کوئی طائفہ نہ ہو نہ زانیہ محفلوں میں ان کی شوخیاں اور جدت طرائیاں ایسی دلربا رہتی تھیں کہ مردوں کو اکثر تنہا رہتی تھی کہ کسی طرح ڈومینوں کا مجرا دیکھنے کا موقع ملے۔“

لفظ یہ ہے کہ ڈومینوں کے فنی مظاہروں کی محفل میں مرد کسی بھی حالت میں شامل نہ ہو پاتے تھے حتیٰ کہ ۱۸۵۹ سال کے بچوں کو بھی گھروں سے باہر کر دیا جاتا اور صرف بیگمات ہی ان سے لطف اندوز ہو پاتی تھیں۔ اس سے معاشرہ کی بچی بچی اخلاقی حس کا اندازہ ہوتا ہے جو بہر حال اس طبقہ کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتا تھا اگرچہ ان طائفوں نے اس کے لیے جو جائے فرار مہیا کر دی تھی اس سے قطع تعلق کرنا بھی اس کے لیے محال تھا۔

طوائف نوازی کا ذوق یوں تو دہلی سے آیا اور اس عہد کے تمام ہندوستانی درباروں میں یہ شغل عمومیت اختیار کر گیا تھا مگر اودھ میں شجاع الدولہ اور ان کے اخلاف کی قدر دانی نے اسے چار چاند لگا دیا۔ اس طبقہ سے تعلق رکھنے والی عورتوں کے لیے محلوں کے دروازے بھی کھل گئے

اور اس عہد میں بڑی تعداد میں یہ محلات کے زمرہ میں شامل ہو گئیں۔ شیخ تصدق حسین مصنف بیگمات اودھ کے مطابق شجاع الدولہ کے خور و خل میں دو ہزار سے زائد بیگمات تھیں جو ان کے زیر تصرف تھیں۔ بیگمات کی اتنی بڑی تعداد سماج کے کن کن طبقوں سے آئی ہوں گی اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور یہ بات واضح ہے وہ کسی شریف گھرانے کی چشم و چراغ یا ضابطہ عقد میں آئے بغیر خود محل میں کسی طرح داخل ہونے پر راضی نہ ہو سکتی تھی۔ نواب کے سفر و حضر میں ڈیرادار اور پیشہ در طلبہ انھوں کا جو قافلہ چلتا تھا وہ ان پر مستزاد ہے۔ آصف الدولہ کے بارے میں صاحب مضامین التواریخ نے لکھا ہے کہ ان کے محل میں 5 سو عورتیں تھیں جن میں سے کئی ایسی تھیں جو حالت حمل میں داخل محل ہوئی تھیں۔ اس کے علاوہ جو دیگر مشاغل تھے ان کے بارے میں نجم الغنی فیض بخش^۱ کے حوالہ سے لکھتے ہیں کہ اس قدر بے حجابی ناشروع اور خارج از غیرت و حیا کاموں میں اختیار کی کہ پوچ لوگ اور بازاری آدمی بھی مات ہو گئے۔“

نوابین کی اس کمزوری سے آوارہ مزاج عورتیں کس قدر فائدہ اٹھاتی تھیں اس کا اندازہ اس واقعہ سے ہوگا کہ غازی الدین حیدر کی ایک بیگم سلطان مریم بیگم ڈاکٹر شارٹ بالینور کی بیٹی تھیں جنھیں ان کی ماں 1817 میں کانپور سے لے کر لکھنؤ آگئیں اور نواب پر کمند حسن پھینکنے کے لیے روزانہ یہ معمول بنالیا کہ جس راستہ پر غازی الدین حیدر ہوا خوری کے لیے جایا کرتے تھے پورے سال بھرا اپنی صاحبزادی کو انگریزی پوشاک پہنا کر لب سڑک نواب کی سواری گزرنے تک کھڑا رکھتیں اور جب نواب گزرتے تو یہ جناب عالی کو سلام کرتیں۔ بالآخر تیرہ تیرہ نشانہ پر بیٹھا اور نواب نے نصف شب میں میرنگو خواص کو معہ میانہ و مشعل بھیج کر اس شمع روڑ کی کو طلب فرمایا اور داخل حرم فرمایا۔ 3 لاکھ روپے کے زیورات اور خطیر رقم اور بکثرت مہوسات دیے۔ اس طرح کی کئی ملاقاتوں کے بعد ایک شب حضرت عباس کی حاضری کھلا کر عقد کیا لیکن چند ماہ بعد غازی الدین حیدر کے انتقال پر وہ پھر عیسائی ہو گئیں۔

نصیر الدین حیدر کے بارے میں شیخ تصدق حسین مختصر التواریخ کے حوالہ سے رقمطراز ہیں۔

۱۔ فرخ بخش بحوالہ تاریخ اودھ جلد دوم۔ نجم الغنی رام پوری۔ صفحہ 40

۲۔ بیگمات اودھ۔ شیخ تصدق حسین۔ کتاب گردین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ صفحہ 118

”لالہ رام پر شہزادہ فیض خاص انخوارالدولہ مہاراجہ میوارام نے بادشاہ کی خوشنودی مزاج کے لیے بہت سی اسامیاں بھرف کثیر اور باب نشاط میں سے منتخب کر کے جمع کی تھیں ان کو طلب کر کے داخل محل کیا اور پیش محل خطاب دیا۔ ان کے علاوہ بہت سی کسبیاں مثل کرم بخش وغیرہ جو سرآمد روزگار تھیں داخل محل ہوئیں ان کی تفصیل بیان سے باہر ہے۔ دوسری طرف نصیر الدین حیدر کا اپنی خاص بیگم جن کے ساتھ ان کی باضابطہ شادی ہوئی تھی برتاؤ نہایت ظالمانہ تھا۔ وہ مرزا سلیمان شکوہ کی صاحبزادی تھیں اور ان کے باپ نے جبراً و قہراً ان کی شادی نصیر الدین کے ساتھ کر دی تھی۔ اس کا بیگم کو دلی صدمہ تھا۔ اور نواب کو بیچ و کم ذات آدمی سمجھتی رہی اور نواب نے بھی ان کو ہر طرح کی اذیتیں پہنچائیں۔ نصیر الدین حیدر کی ایک بیگم بتارس کے ایک کوری کی لڑکی تھی جس کا اصل نام دلاری تھا، وہ ایک فیلبان کے ساتھ ناجائز طور پر منسلک تھی اور جب محل میں مناجان کی پیدائش کے وقت انا کی حیثیت سے آئی تھی تو بادشاہ اس کو دیکھتے ہی دل کھو بیٹھے چنانچہ اس کو دوسری خواہوں کے ہمراہ نواب کے پیش کے واسطے بھیج دیا گیا۔ بعد میں یہ عقد میں آئیں اور ملکہ زمانیہ خطاب پایا۔ اسی طرح نصیر الدین حیدر کی ایک اور ملکہ جو تاج محل کے خطاب سے نوازی گئیں۔ بھتیہ طوائف کی لڑکی تھی۔ ایک اور بیگم بادشاہ محل بھی پہلے ایک رقاصہ تھی اور ان کے گھر بجا کرنے جایا کرتی تھی کہ بادشاہ اس کی بائگی ترچھی اداؤں کے گھائل ہو گئے۔ اور ایک بیگم خاص محل کا اصل نام حسینی خانم تھا۔ قوم کی ہلال خوری تھی اور اس خدمت پر محل میں ماسور تھیں لیکن نصیر الدین حیدر اس پر بھی فریفتہ ہو گئے اسی طرح پھول محل بنی رام سپاری فروش کی لڑکی تھی جو قوم کا بقال تھا چنانچہ ایک فرامیسی خاتون خانی لہ پارکس جو بسلسلہ سیاحت ہند ۱۸۳۰ میں لکھنؤ شہر میں آئی تھی اپنے سفر نامہ میں رقمطراز ہے۔

”نصیر الدین حیدر نہایت دل پھینک اور مہلک مزاج انسان ہیں ان میں یہ وصف بھی ہے کہ ان کا بیانہ دل تو بادۃ الفت سے لبریز رہتا ہے لیکن منظور نظر پوشاک کی طرح بدلتے رہتے ہیں۔“ محمد علی شاہ ایک متقی بادشاہ تھے اور اس طرح کی آلودگیوں سے پاک تھے لیکن امجد علی شاہ اپنی

مذہبیت کے باوجود اس شراب پیش سے دامن نہ بچا سکے وہ بھی ایک کینر کے دام الفت میں گرفتار ہوئے تو بیگم ملکہ کشور نے اس کا منہ اور گردن کسی آتش بازی سے جھلسوا دیا۔ بادشاہ نے انتقام میں ایک دوسری کینر سے متحد کر لیا اس کے علاوہ ایک اور واقعہ شیخ تصدق حسین لکھتے ہیں:

”ان کی بیوی سلطان محل کسی بھری فروش کی لڑکی تھیں وہ ایک دن محل میں ترکاری لے کر آئی۔ بادشاہ سلامت ان کے گدرائے جسم، آم کی پھاکی جیسی آنکھوں اور سب کی رنگت ایسے رخساروں پر نظر پڑتے ہی اہلوت ہو گئے اور داخل محل کر لیا۔“

آخری تاجدار اور دھوا جید علی شاہ کی یہ کمزوری تو زبان زد خاص و عام ہو چکی ہے۔ ان کے کردار کی کمزوری ولی عہدی کے دور سے ہی ظاہر ہونے لگی۔ چنانچہ 1845ء ہی میں انگریز ریزنڈنٹ کیپٹن فیلر گورنر جنرل کو ایک خط میں لکھتے ہیں: ولی عہد کے کردار سے کوئی اچھی توقع کرنا فضول ہے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ وہ سیمالی اور متلون مزاج ہیں وہ دن رات زنان خانہ میں عورتوں کی صحبت میں گزارتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو عیاشی پیش پرستی اور ریک مشاغل کے لیے وقف کر دیا ہے۔“ واجد علی شاہ کے عہد کے متعدد انگریز افسروں نے اس الزام کا اعادہ کیا ہے کہ بادشاہ اپنا تمام وقت عورتوں، خولجہ سراؤں، ڈوم، ڈھاڑیوں اور اسفال کی صحبت میں گزارتے ہیں اور امور سلطنت کی انجام دہی کے لیے ان کے پاس وقت نہیں۔ یہی بات رجب علی سرور نے بھی دہرائی ہے۔

”بادشاہ کو پیش و طرب کے مشغلے، ناچنے گانے کے جلسے نے محو کیا۔ انتظام ہنگامی و مالی کی طرف اتفاق نہ رہا اور نواب کو تو بالذات ضبط و نسق کا مادہ نہ تھا، جعل سازوں، دم بازوں کی رائے پر سلطنت کا کام ہونے لگا۔ روپے کی آمد موقوف ہوئی۔ ملازمین پر تکلیف ہونے لگی۔“ کرعل مسلمین اپنے خط بنام سر جسٹس مورے 2 جنوری 1953ء کو لکھتے ہیں۔ ”وہ متعدد بار اس سال محرم کے جلوسوں میں سڑکوں پر اپنی گردن میں طبلہ لٹکائے بجاتے ہوئے نکلے۔ بادشاہ کا مقصد زندگی

1۔ بیگم ملکہ کشور۔ شیخ تصدق حسین۔ کتاب مگردین دہال رد و لکھنؤ۔ صفحہ 176

2۔ فسانہ میرتہ رجب علی بیگ سرور صفحہ 109

اس کے سوا کچھ نہیں کہ وہ بہترین نیچے اور بہترین چلی اور بہترین شاعر ملک میں مان لیے جائیں۔“ بادشاہ کی یہ کمزوری میا برج میں بھی برقرار رہی چنانچہ شرر لکھتے ہیں:

”خوب صورت عورتوں کو جمع کرنے اور حسن و عشق کے کرشموں میں پھنسے رہنے کا وہاں بھی ویسا ہی شوق تھا جیسا کہ لکھنؤ میں سنا جاتا ہے۔“ انھوں نے اپنی رہس کی محفلوں اور موسیقی کی تعلیم و تربیت کے لیے زمان بازار میں سے ایک بڑی تعداد کو زیر سرپرستی لے لیا۔ بادشاہ کے اس ذوق سے فائدہ اٹھاتے ہوئے گوپے، ڈوم ڈھاڑی ارکان دولت اور معززین سلطنت کی صفوں میں شامل ہو گئے۔ حسین دارہ عورتوں کا دور دورہ ہو گیا۔ ارباب نشاط کا بازار پہلے ہی کیا کم تھا اور اب اور گرم ہو گیا۔

نوابین کی ذاتی زندگی کے ان واقعات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس عہد کے معاشرہ میں طوائف کو کتنی بڑی پشت پناہی حاصل تھی اور اس کے عروج کے لیے راستے کس قدر ہموار تھے۔ اسے معاشرہ میں اس حد تک منزلت (Recognition) حاصل ہو گئی تھی کہ بقول شرر یہ عام خیال تھا کہ جب تک انسان کو رٹریوں کی صحبت نصیب نہ ہو آؤی نہیں بنتا۔ طوائفوں کی مجلسوں میں لوگ آداب محفل سیکھنے کے لیے جاتے تھے اور یہ جانے والے سماج کے معمولی لوگ نہیں بلند ترین لوگ تھے۔ چنانچہ مورخین لکھتے ہیں کہ واجد علی شاہ کی اپنے وزیر علی نقی خاں سے پہلی ملاقات ولی عہدی کے زمانہ میں ایک رٹری کے گھر ہوئی تھی۔

لکھنؤ کے اس عہد میں صرف امرا پر طوائف کے اثرات نہیں پڑے بلکہ ان کے گھروں کے اندر بھی رندی و بوالہوی کی روایات در آئیں محلوں میں زندگی کے روزانہ کے کام کی مامائیں، مغلائیاں، اور کثیر التعداد خلامائیں تھیں۔ بیگمات کے پاس کوئی کام نہ تھا اس لیے انھیں بھی وقت گزارنے کے لیے تفریح و دل بستگی کے وسائل کی ضرورت تھی اور یہ کمی ڈومینوں کے طائفوں سے پوری ہوتی تھی جو مستقل طور پر محل سراؤں میں ملازم تھیں۔ یہ بازاری عورتیں بیگمات کے مزاج و مذاق کو بگاڑنے میں اہم رول ادا کر رہی تھیں۔ مزید برآں یہ خواتین مردوں کی آوارہ مزاجیوں اور معاشرہ میں طوائف کے عمل و فعل سے کس طرح خود کو جذباتی طور پر متعلق رکھتیں چنانچہ درون خانہ بھی رندی وادباشی کی آگ سگنے لگی اور اس کا اس عہد کے ادب میں جس جس طرح اظہار ہوا اس کا

ذکر بعد میں آئے گا۔ طوائف کے قبیلے کا ایک دوسرا گروہ۔ بھاٹڑ۔ بھی اودھ میں اس عہد میں بے حد مقبول ہوا۔ یہ ناچنے گانے اور نقالی کے فن میں مہارت رکھنے والے مردوں کا گروہ تھا۔ نقالی کا فن اگرچہ ہندوستان کا قدیم فن ہے اور بقول شرر لہجہ بکرماجیت کے زمانہ میں بھی اس کے ماہر موجود تھے اور ہندوستان کی ادنیٰ قوموں میں ہمیشہ اس کا رواج رہا کہ ناچنے والے مرد ناچتے گاتے ہیں اس کے ساتھ طرح طرح کی نقلیں بھی کرتے جاتے ہیں۔ مہذب سوسائٹی میں بھاٹڑوں کا رسوخ اگرچہ مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد ہی شروع ہو گیا تھا جبکہ بقول شرر امرا و سلاطین کو ملک گیر و ملک داری کی مجلسوں سے نجات مل گئی تھی اور وہ صرف دربار داری اور پیش پرستی کو اپنا آبائی حق سمجھنے لگے تھے لیکن لکھنؤ میں ان کا رسوخ اس حد تک بڑھا کہ نوابین اور امرا ان کی نقلوں سے سرور ہونے لگے۔ اس میں شک نہیں کہ اپنے قدردانوں کی رعایت سے نقالی کا معیار بلند کیا اور اس میں علمی و ادبی چاشنی بھی پیدا کی۔ ان کے لطائف لوک جھونک کے نعروں اور نقالی کے کمالات کا عوام و خواص کے دلوں پر اس قدر اثر ہوا کہ وہ بہت سے لوگوں کی نگاہ میں معاشرہ کے ہیرو بن گئے۔ شعروادب پر بھی ان کی مقبولیت کا اثر پڑا اور اس عہد کی شاعری میں جو یہ پہلو کو فروغ حاصل ہوا۔ ان بھاٹڑوں نے جہاں امرا کی کچھ خرابیوں پر طنز کر کے ان کو سبق دینے کی کوشش کی، وہیں معاشرہ میں نقالی بناوٹ، مسخرہ پن اور نمائش کا جو ذوق عام تھا اس کو اور تقویت پہنچائی۔ معاشرہ کے جدید تہذیبی ضابطوں، رواجوں اور مقبول عام کردار سے ہٹنے والوں کی خوب خوب ہنسی اڑائی جانے لگی۔ اس عہد کے دربار نے بھاٹڑوں کی جس طرح سرپرستی کی اس سے یہ ثبوت ضرور ملتا ہے کہ عوامی فنون کو امرا و سلاطین اودھ نفرت کی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے بلکہ ان کی پوری قدردانیت و منزلت کرتے تھے۔ شرر کے مطابق لکھنؤ میں قائم نام کے بھاٹڑ نے ایک سہیل جاری کی۔ اودھ کے نائب سلطنت علی نقی خاں اپنی بیوی کے ساتھ اس کی سہیل دیکھنے گئے۔ قائم ان معزز ترین کو دیکھتے ہی سامنے آگیا اور ہاتھ جوڑ کر کہنے لگا خدا نواب صاحب کو سلامت اور بیگم صاحبہ کو قائم رکھے۔ اس سخت فقرے پر بھی نواب اور بیگم دونوں نے اس کو انعام و اکرام سے نوازا۔ اسی بھاٹڑے کے ہارے میں روایت ہے کہ وہ مسلسل ساڑھے تین گھنٹے تک طرح طرح کے منہ بنانے کا ریکارڈ قائم کر چکا تھا۔ نقالی کی ایک ترقی یافتہ شکل رہس بھی سلطنت اودھ کے آخری ایام

میں معاشرہ میں بے حد مقبول ہوئی۔ شہر میں درجنوں سہائیں قائم ہوئیں اور ان کے آگے ٹاپنے والی رٹڑیوں کا بازار سرد پڑ گیا۔ اس میں سورنگ بھرنے، نقالی کے کمالات دکھانے اور ایکٹنگ جیسے افعال شامل تھے۔ اس نے آگے چل کر تھیر کی راہ ہموار کی۔ اسی طرح رقص و موسیقی اور ڈرامہ کی ایک ملی جلی شکل اس جگہ کی تھی جسے نصیر الدین حیدر نے مرتب کیا تھا اور ایک بڑی تعداد بازاری عورتوں کی ملازم رکھی تھی جن کی تنخواہیں دو دو تین تین سو روپے تھیں۔ ان کی تعداد ہزار بارہ سو کے قریب تھی ان کے بارے میں محمد الغنی لکھتے ہیں۔

”ان کا پر تکلف لباس نہایت بیش قیمت ہوتا تھا کہ ایک ایک دوپٹہ چار چار ہزار میں تیار ہوتا جس تکلف کی پوشاک اور نفاست کا زہر نصیر الدین حیدر کے کمالات میں عورتوں کے پاس تھا شاید نور جہاں اور زیب النساء کو بھی وہ نصیب نہ ہوا ہو۔ جگے والیوں کا کام صرف یہ تھا کہ بادشاہ کی میٹ پرستی و نفس پرستی کی تکمیل کریں چنانچہ ہر ایک لوہے پر لوہے کی رات کو چوکی بہ چوکی صحبت بادشاہ میں فیضیاب اور ہم پیالہ وہم نوالہ رہتی تھیں۔“

نصیر الدین حیدر کی جو سواری نکلتی تو یہ جگے والیاں غول در غول جلوس میں ہوتی تھیں۔ ان کا منظر محمد الغنی نے ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”ایک ایک حسن و جمال میں فیرت آفتاب و ماہتاب تھی۔ سن و سال میں کوئی پری رخسائیں بچیں برس سے زیادہ نہ تھی۔ یہ عورتیں پر تکلف پوشاکوں اور زیوروں سے آراستہ رہتی تھیں ہر وقت عطر سے معطر ہوتی تھیں۔ اکثر امرائے تماش جین ان دل فریبوں سے شب کو پہلو گرم کرتے تھے اور نکلتے کے نوجوان طرحداران پر مرتے تھے۔ شہر کی طرحدار رٹڑیوں کا بازار شہنشاہ

1 تاریخ اودھ۔ جلد سوم۔ محمد الغنی۔ صفحہ 185

2 تاریخ اودھ۔ جلد سوم۔ محمد الغنی۔ صفحہ 185

حمیا تھا۔ یہ سب عورتیں بادشاہ کی سواری کے ساتھ رہتی تھیں۔
جس وقت اس حسن و جمال کے ساتھ سلیمان جاہ کی سواری ہوا دار پر
تحت سلیمان کی طرح دوش بدوش جاتی تھی اس جلسہ کے دیکھنے
والوں کو عالم کافی نظر آتا تھا۔

تاریخ اقدار یہ کا مصنف^۱ بھی اس جلسہ والیوں کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔
”ہزار بارہ سو جلسہ والیاں در گوش مرصع پوش ملازم تھیں اور سنا ہے
کہ جب جلسہ ہوتا تھا تو ان کا یہ طریق تھا کہ زرد پوش کی ایک قطار
اور سرخ پوش کی قطار جدا ہے۔ اور سبز پوش کی قطار جدا ہے
اور بیچ میں میز لگی ہے اس پر جام اور رکابیاں ہر ایک رنگ کی
شراب رکھی ہے اور ہر طرح کی شے میز پر جتنی ہے اور سب ہزار
بارہ سے نازنین مہر جیسی حاضر ہیں اور ناچ ہو رہا ہے اور پیالہ مئے
گردش میں ہے حقیقت میں پرستان کا عالم ہو رہا ہے۔“

کچھ اس طرح کا عالم واجد علی شاہ کے پری خانہ کا بھی تھا۔ یہ بھی طوائف سے ملتا جلتا بلکہ
اس سے زیادہ دلکش ادارہ تھا جو بادشاہ نے اپنی خاطر آراستہ کر لیا تھا۔ لکھنؤ کے اس عہد کے ادب
میں پر یوں خوب صورت چہروں اور عورتوں کے جسمانی حسن کے ایک ایک پہلو کو کیوں نہ بیان کیا
جاتا جبکہ معاشرہ میں اوپر سے نیچے تک ہر شخص کے اعصاب پر عورت سواری تھی۔ ریاست کی آمدنی کا
ایک بڑا حصہ امر اور حکمرانوں پر خرچ کر رہے تھے۔ نصیر الدین حیدر کے بارے میں مذکور ہے
کہ وہ ملک کی آمدنی کا ایک تہائی حصہ عورتوں پر خرچ کر دیتے تھے۔ شاید دنیا کی ارباب نشاط اور
لولیان شوخ کے لیے اس سے زیادہ عروج اور ترقی کا کوئی اور دور نہ آیا ہوگا۔ جبکہ سیاسی و اقتصادی
اعتبار سے ایک ڈوبتی ہوئی کشتی میں سوار اس معاشرہ کے لوگ فکر فردا کو اس شان سے غرق مئے
تاب کر رہے تھے۔

موسیقی کی مقبولیت

اودھ میں موسیقی نے بھی طوائف کی طرح بے حد فروغ حاصل کیا۔ شجاع الدولہ جب فیض آباد میں اقامت گزریں ہوئے تو ان کی قدردانی کے سبب ہندوستان کے گوشے گوشے سے اس فن کے ماہرین آکر یہاں جمع ہو گئے۔ ویسے اودھ میں پہلے سے اجودھیا، بنارس، جون پور، وغیرہ میں موسیقی کے بڑے بڑے مراکز تھے لیکن دہلی کے گانے والوں کی آمد سے یہاں موسیقی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ فیض بخش نے اپنی تاریخ فرح بخش میں لکھا ہے کہ فیض آباد میں ہزار ہا گانے والی رنچیلوں اور ارباب نشاط کی بھیڑ جمع تھی۔ نواب وزیر کے علاوہ جب سرداران فوج اور امرا بھی کسی طرف کوچ کرتے تو ان کے ساتھ طوائفوں کے علاوہ موسیقاروں کا بھی ایک قافلہ ہوتا۔ آصف الدولہ کو اس فن سے اس قدر دلچسپی تھی کہ اس نے فارسی زبان میں موسیقی پر مشہور کتاب ”اصول الصناعات الٰہ صنفیہ“ لکھوائی جو بھول شرر آج بھی بے بدل ہے۔ غازی الدین حیدر و نصیر الدین حیدر تو گانے کے رسیاتھے انھوں نے اس فن کی چوری سرپرستی کی۔ اس عہد میں ہزاروں کی تعداد میں گانے والے شہروں اور قصبہات میں پائے جاتے تھے۔ اودھ کے آخری تاجدار نے تو گویا اس فن کو نقطہ خروج تک پہنچا دیا۔ واجد علی شاہ خود اس فن کے زیر دست ماہر تھے۔ انھوں نے نئی نئی راگنیاں تھنیف کیں اور اس فن پر ایک مستقل کتاب لکھی۔ ان کی نئی داری

میں کوئی ان کا ثانی نہ تھا اور موسیقی کی ہر لہر پر ان کے جسم کا عضو عضو پھڑک اٹھتا تھا چنانچہ شرر نے لکھا ہے کہ ان کی محبت کے معتبر کو یوں نے بیان کیا ہے کہ بادشاہ کے پاؤں کا انگوٹھا سوتے میں لئے پر ہی چلتا تھا۔ عوام میں موسیقی کا انہماک اس قدر بڑھ گیا تھا کہ شرر کے بیان کے مطابق چونہ والی حیدری کے گلے کا سوز سننے کے لیے لوگ محرم کے انتظار میں دن گنا کرتے تھے اور محرم میں باہر کے سیکڑوں ہزاروں شوقین لکھنؤ میں آ کے حیدری کے امام باڑے میں گھنٹوں امیدوار بنے بیٹھے رہتے کہ کب بی حیدری اپنا فن شروع کریں گی۔ پورے معاشرہ میں موسیقی کی کیا قدر و منزلت تھی اور عوام و خواص کو اس کا کس قدر شوق تھا۔ اس کی تفصیل شرر لے کے الفاظ میں سنئے:

”لکھنؤ میں موسیقی کو اس قدر عروج حاصل ہو گیا تھا کہ بخلاف اور شہروں کے امر اور دولت مندوں کے، یہاں کے امرا و قہوجی رگتے ہیں سمجھتے ہیں، دھنوں راگنیوں کو پہچانتے ہیں اور دوی ایک تان سن کے سمجھ جاتے ہیں کہ یہ گویا کس پایہ کا ہے۔ معمولی گانے والا یہاں کی صحبتوں میں فروغ نہیں پاسکتا۔ بازاری لوگ عموماً جو سڑکوں اور گزرگاہوں میں گاتے پھرتے ہیں وہ بھی مختلف چیزوں کو ایسے سچے سروں میں ادا کرتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ راگنی اور لہر نے گلے میں اتاری ہوئی ہے۔ اکثر شہروں میں لوگ کثرت سے ایسے مل جائیں گے جو شعر کو سوزوں نہیں پڑھ سکتے بخلاف اس کے یہاں آپ کو ایسا جامل ڈھونڈنے سے ملے گا جو شعر کو سوزوں نہ پڑھ سکتا ہو۔ دلیل ہے اس بات کی کہ لہر داری یہاں کے بچے بچے کی رگ و پنے میں سرایت کر گئی ہے۔

واحد علی شاہ نے موسیقی کے لیے باضابطہ ایک اسکول کی بنیاد ڈالی اور اس میں لیس غفیس خود معلم کی حیثیت سے شریک رہے۔

علم مجلس کو فروغ

چونکہ معاشرہ سے سپاہیانہ اسپرٹ ختم ہو گئی تھی۔ امرا کے پاس بیکاری کے علاوہ اور کوئی مشغلہ نہ تھا۔ غیرت و خودداری کے جوہر مفقود ہو چکے تھے۔ شہری معاشرہ (Urban Class) کے معتذر لوگوں کے پاس اس کے علاوہ اور کوئی ذریعہ آمدنی نہیں رہ گیا تھا کہ وہ دربار کو آباد رکھیں۔ دست طلب دراز کرنے اور بے کاری کی روٹی توڑنے میں کوئی عیب کی بات باقی نہیں رہی تھی چنانچہ نطق دلب اور ذہن و دماغ کا اب اس کے علاوہ اور کوئی مصرف نہیں رہ گیا تھا کہ فلک شکاف قہقہوں گدگدی پیدا کرنے والے فقر و مزاح کے چٹکوں اور مسخرہ پن کی خوش گپیوں کے ڈوگرے برسائے جائیں اور اس پر ایک دوسرے کو داد دی جائے۔ معاشرہ میں اخلاقی قیود کے نرم ہو جانے سے امرا اور روسا کا مذاق بگڑ گیا تھا۔ پلاسی کی شکست نے حالات اس طرح کے پیدا کر دیے تھے کہ اب انگریزوں سے مقاومت کا تصور نہیں کیا جاسکتا تھا۔ ملک کی نگرانی و حفاظت کے لیے خود کھنی بہادر موجود تھے اور اس کے لیے بھاری نذرانہ وصول رہے تھے۔ اس لیے اب اودھ کے امرا ہوں یا وزیرا فوجدار ہوں یا رسالہ ار صرف علامتی طور پر اپنے مناصب اور عہدوں پر فائز تھے۔ اب یہ شیر نیستاں کے بجائے فقط شیر کا لہن تھے ان کا سب سے اہم مشغلہ یہ رہ گیا تھا کہ اپنی مجلسی زندگی کو زیادہ بارونق و دلچسپ

اور رنگارنگ بنائیں تاکہ اپنے ہم چشموں میں عزت حاصل کر سکیں چنانچہ ڈاکٹر امجد حسین اس صورت حال کا جائزہ لیجے ہوئے رقمطراز ہیں:

”چونکہ فوجی انتظامات سے بادشاہوں اور امیروں کو فارغ البال حاصل ہو گئی تھی اس لیے زیادہ فرصت ملی شان و شوکت کے مظاہرے میدان جنگ کے بجائے اب عام صحبتوں اور محفلوں میں ہونے لگے۔ زیادہ زور آداب نشست و برخاست پر دیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمیشہ سے زیادہ علم مجلس کو فروغ حاصل ہوا۔ جو آداب شاہی دربار میں برتے جاتے تھے وہ اب امرا کی محفلوں اور روسا کی صحبت میں برتے جانے لگے۔ رفتہ رفتہ یہ آداب اتنے عام ہوئے کہ پورے سماج کے لیے ضروری ہو گیا کہ ایک خاص انداز سے سلام کیا جائے۔ باتیں ایک مخصوص ڈھنگ سے کی جائیں۔ کھانے پینے میں وہی طریقہ برتنا جائے جو امرا کے یہاں ادا ہوتے ہیں۔

مجلسی زندگی کے اس رکھ رکھاؤ کے باوجود اس تمدن کے کھوکھلے پن اور سطحیت پر پردہ نہ پڑ سکا۔ اقدار حیات سے بے نیازی اور منزل سفر کے شعور کے فقدان کے سبب معاشرہ کے سارے مشاغل اور مختلف ثقافتی محاذوں پر تنگ دتا رہے معنی و بے مقصد ہو کر رہ گئی یہ ویسے اقسام حسین نے جگ لکھا ہے۔

”لکھنؤ کے جاگیردارانہ تمدن کے زوال کے زمانہ میں مغل ایرانی اور ہندوستانی تمدن کے امتزاج نے جس معاشرہ کی تخلیق کی تھی اس کی قدروں میں ایک خاص طرح کا کھوکھلا پن اور سطحیت تھی۔ اس کے حسن میں بناوٹ کا اتنا شائبہ تھا کہ خول کو ذرا سا دھیر دینے پر بہت واضح شکل میں نمایاں ہو جاتا تھا۔ اس کی لچک اور رنگینی میں وہ لطافت نہ پیدا ہوئی تھی جو اقدار کو گہرائی اور پائیداری بخشتی ہے۔ اس تصنع اور کھوکھلے پن کا سبب یہ تھا کہ یہ ثقافت جو دور زوال میں ابھر کر سامنے آئی ایک پناہ گاہ تھی۔ اس کے معماروں نے اسے ایک عافیت گاہ کے طور پر جنم دیا تھا۔ اس کے پیچھے جیسا کہ ذکر آچکا ہے فرار پسندی کی ذہنیت کا رفرما تھی۔ یہ ثقافت اپنے پیروں پر نہیں کھڑی تھی اس لیے کہ معاشرہ اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی صلاحیت کھو چکا تھا۔ اسے بیساکھیوں اور سہاروں کی تلاش تھی اور یہ بیساکھیاں طوائف، موسیقی، پر تصنع درباری،

مجلسی زندگی، تفریح و دل گلی کے مختلف مشاغل، نمود و نمائش اور تزک و احتشام کے اظہار کے مختلف طریقوں کی شکل میں عالم وجود میں آگئیں۔ اس عہد کا معاشرہ اپنی اس جدوجہد کے لیے مجبور تھا۔ اگر وہ اس عہد کے خطرناک حقائق اور جاں گداز حالات پر اتنا دہیز اور خوشنما پردہ نہ ڈال دیتا اور اپنے شکست خوردہ افراد کے لیے مصروفیات کا ایک متوازی نظام عمل نہ تیار کر دیتا تو محفل طرب اپنے اس خوفناک دیاں کو محسوس کر کے بیت الحزن میں تبدیل ہو جاتی جو اسے تاریخ کے بے رحم دور کے ہاتھوں برداشت کرنے پڑے تھے اور قہقہوں کی جگہ ماتم و فریاد اور گریہ و بکا کے جگر شکاف نالے بلند ہونے لگتے۔ معاشرہ کے یہ مشاغل سطحی سہی لیکن ان کی اس عمرانی افادیت اور معاشرتی رول سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے ٹوٹی اور بکھری ہوئی شخصیتوں کو نئے مصالحے سے وقتی طور پر ہی سہی بڑی کامیابی کے ساتھ جوڑ دیا اور ایسی بساط طرب بچھادی جس پر بیٹھنے کے بعد لوگ دنیا و مافیہا کے غموں سے بے نیاز ہو گئے۔ اس میں کچھ لکھنؤ کا ہی قصور نہ تھا ہر طرف یہی کیفیت طاری تھی کہیں کم کہیں زیادہ۔ یہ عہد پورے ہندوستانی معاشرہ کے زوال و فساد کا عہد تھا۔ لوگ پرانے نظام کی شکست و ریخت کا مشاہدہ کر کے خود اعتمادی سے محروم ہو چکے تھے۔ ان کے پاس جو اعلیٰ آدرش اور عقیدہ تھا وہ زمانے کے چیلنج کا سامنا کرنے کی اہلیت نہ رکھتا تھا۔ ہر شخص کو نفسی نفسی پڑی ہوئی تھی جب کوئی نصب العین اور منصوبہ نہ ہو تو ایثار و قربانی کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے چنانچہ اب صرف یہ مشغلہ باقی رہ گیا تھا کہ زندگی کی راحتوں اور لذتوں سے مسرت کا آخری قطرہ نہ چھوڑ لیا جائے۔ ہر شخص یہ خطرہ محسوس کرتا تھا کہ یہ راحتیں اور لذتیں ان سے جلد ہی چھین جائیں گی۔ اس لیے ان سے جہاں تک ممکن تھا لطف اندوز ہونے کی کوشش جاری تھی۔ ڈاکٹر محمد حسن^۱ نے اس عہد کا تجزیہ بڑی گہرائی سے کیا ہے اور اس کے مسائل اور مجبوریوں کا جائزہ لیتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

”اس دور کی تمام تحریریں اس بات کی غماز ہیں کہ یہ دور کس واضح فکری ست، کسی جذباتی لگن، کسی اعلیٰ آدرش سے محروم ہے۔ یہ دور اجتماعی عقیدہ یا ایمان کا دور نہیں ہے۔ فرد کا اس

۱۔ دہلی کی شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر۔ ڈاکٹر محمد حسن دانش ملی لکھنؤ۔ صفحہ ۱۱۳-۱۱۲

دور میں سب سے بڑا کام یہی تھا کہ وہ اپنی ذات کے حصار میں رہ کر حتی الامکان معمولی معمولی مسرتوں کے غول کو محفوظ رکھ سکے۔ اس کے لیے خارج نے ایک ایسی حیثیت اختیار کر لی تھی جسے تبدیل کرنا اس کے بس میں نہیں تھا۔ یا تو اسے برداشت کیا جاسکتا تھا یا اس سے سمجھوتہ اس لیے یہ دور گہرے فکر و فلسفہ کا دور نہیں۔ علم و دانش کے لیے جس قسوت و استقلال اور طمینان کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس دور کو نصیب نہ تھا۔ ہاں پہچانات اور تشاؤات اور احساسات کا دور تھا۔ فرد کی ساری توجہ حال اور حال میں بھی لمحہ رواں پر مرکوز تھی اور اس لمحہ میں وہ زیادہ تر پہچان و ارتعاش کے سہارے جی لیتا تھا۔“

حالات سے سمجھوتہ کرنے اور اس کی تبدیلی کو ناممکن العمل سمجھنے کی کمزوری لازمی طور پر اقوام و عمل میں وہی مناسبت جنم دیتی ہے جس کا اس وقت ہندوستانی معاشرہ بالخصوص اودھ شکار تھا۔ اس پتار تمدن کے معمار اس کی ظاہری رونق بالخصوص اس کے چہرہ کی مرینا نہ سرخی پر بے حد خوش تھے۔ انھیں اسی طرح کی جذباتی دلچسپی مسرت و سرکاری جو یہ تمدن فراہم کر رہا تھا۔ آج ہم جسے اخلاقی خرابی، خراب لت اور چنور پن قرار دیتے ہیں اس عہد میں جزو ثقافت تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اجتماعی کردار مسخ اور انفرادی قوت عمل معطل ہو گئی تھی۔ اب لوگوں کو گہرائی اور عظمت سے زیادہ خوب صورتی اور دل بہلاوے کی ضرورت تھی جو اس ثقافت میں بدرجہ اتم موجود تھیں ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں:

”فضول خرچیاں، مختلف بازیوں، معزیت رساں شوق بری تھیں، چنور پن یہ سب معاشرہ کو گھٹن کی طرح لگی ہوئی تھیں۔ دوسری طرف حد سے بڑے ہوئے تکلفات اور تصعفات نے حقیقت پر کڑی کا جال اتان رکھا تھا۔ اخلاقی کمزوریوں نے ادب و تہذیب کا نام اختیار کر کے اجتماعی کردار کو مسخ اور معیشت

عشرت نے رسم و رواج کا نقاب اوڑھ کر انفرادی قوت عمل کو
 معطل کر دیا تھا۔ اس لیے لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت میں خوب
 صورتی کے باوجود بہت سطحیت تھی جو تہذیب کے مختلف مظاہر
 میں نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے۔“

اس سطحیت کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ عملی زندگی میں زبردست خلا واقع ہو گیا تھا۔
 سلطنت کے انتظام و انصرام سے فراغت حاصل تھی علم و فن اور صنعت و حرفت کے مشاغل میں کوئی
 دلچسپی نہیں تھی اس لیے کہ ان سے زندگی کی مسرتوں میں اضافہ کا کوئی تصور نہ تھا۔ اس لیے لازماً یہ
 رویہ لوگوں کے اندر فروغ پزیر ہوا۔

نمود و نمائش کو فروغ

اس عہد کے اودھ کے معاشرہ میں نمود و نمائش کو بے حد فروغ حاصل ہوا اور یہ ثقافت کا لازمہ بن گئی۔ طبقہ امرا اور شہری معاشرہ کا بالائی طبقہ بہر طور پر اس بات کے لیے کوشاں تھا کہ کسی نہ کسی طرح ہر موقع پر اپنے جاہ و حشم کو درخشاں اور شان و شوکت کا مظاہرہ کرے۔ اس میدان میں بازی جیتنے کے لیے دولت کی ضرورت تھی۔ اہل اقتدار کے لیے یہ بات بالکل آسان تھی کہ وہ عوام سے حاصل ہونے والی ریاست کی آمدنی کو جس طرح چاہیں استعمال کریں۔ شخصی نظام حکومت میں حکومت کا خزانہ حکمران کی ملکیت بن جاتا تھا جب عوامی ذمہ داریوں کو نہ محسوس کرنے والے حکمران تخت پر مستکن ہوتے تھے۔ اودھ کے حکمران دولت کو پانی کی طرح اس لیے بھی بہا رہے تھے کہ اول اس کا کوئی عوامی مصرف ان کو سمجھ میں نہ آتا تھا دوسرے اس دولت کی انگریزوں تاک لگائے ہوئے تھا اور بڑی بڑی رقبے قرض و اعانت کی شکل میں نوآئین سے اینٹھ رہا تھا۔ دولت فرج، پولیس اور عوام کے رفاہی و تعلیمی کاموں پر خرچ نہ ہونے کی وجہ سے نوآئین کے تقریبی مشاغل کے لیے باافراط موجود تھی۔ چنانچہ اس کے بل پر شان و شوکت کا اظہار ہر معاشرتی تقریب کا لازمی جز بن گیا ہے۔ امرا و اہل اقتدار کی دیکھا دیکھی یہ روگ عوام کے متوسط اور عام کھاتے پیتے لوگوں میں بھی بری طرح پھیل گیا تھا۔ ہر شخص اپنے مالی وسائل کو نظر انداز کر کے اپنے

”ناموس و آبرو“ اور ”آن پان ورکھ رکھاؤ“ کی خاطر اپنے وسائل سے آگے بڑھ کر خرچ کرتا اور اس معاملہ میں فضول خرچی کا جنون اس حد تک ترقی کر گیا تھا کہ گھر بھونک کر تماشہ دیکھنے میں لوگ ہنکچا ہٹ محسوس نہ کرتے تھے۔ اس ذہنیت و مزاج کے سبب تمام اخلاقی قد ریں اور مذہبی تعلیمات لائسنی بن گئیں تھیں اور ان کی جگہ روایات و رسوم نے لے لی تھیں۔ اس فضول خرچی کو دھندلاری کا نام دیا گیا تھا اور اسے فروغ دینے میں دربار پیش پیش تھا۔ امارت و ریاست سے حقیقی معنوں میں محروم ہونے اور سرچشمہ افتد ار سے عملنا بے دخل کر دیے جانے کے بعد اب دل کی بھڑاس نکالنے کے لیے یہی ایک راستہ باقی رہ گیا تھا کہ تزک و احتشام کے مظاہر کے ذریعہ رعایا پر قدیم رعب و اب کو برقرار رکھا جاسکے۔ اس عہد میں شادی بیاہ ہو یا بچے کا سوٹن و ختنہ ہو لڑکے کی سالگرہ ہو، لڑکی کی رخصتی ہو۔ عرس و محرم کی مجالس ہوں یا کسی درگاہ پر نذر و نیاز کے لیے حاضری ہو، ہر موقع پر بے دریغ رو پیہ خرچ کیا جاتا۔ عوام کی خوشحالی کے لیے یہی ایک طریقہ اس وقت سمجھ میں آتا تھا کہ ایسے مواقع پر زیادہ سے زیادہ رو پیہ لٹایا جائے، نگر خانہ کھول دیے جائیں۔ دعوتیں کی جائیں اور لباس تقسیم کیے جائیں۔

مہود و نمائش اور فضول خرچی ایران کے اس حکمران خاندان کے مزاج میں داخل تھی ابو المصنور صفدر جنگ نے شجاع الدولہ کی شادی بہو بیگم سے جس تزک و احتشام کے ساتھ کی تھی اس کا ذکر تاریخ میں نہایت تفصیل کے ساتھ ملتا ہے۔ شجاع الدولہ نے بھی اپنے بیٹے آصف الدولہ کی شادی 1769 میں مفس النسا کے ساتھ کی اور فیض آباد میں اس موقع پر جو جشن اور تقریبات منائی گئیں ان پر 24 لاکھ رو پیہ خرچ کیے گئے۔ غازی الدین حیدر کے خاص محل نواب بادشاہ بیگم کے درگاہ حضرت عباس تک شریف لے جانے کے موقع پر جو اہتمام اور دھوم دھام ہوئی تھی اس کا نقشہ مسز حسن علی لہ اپنی کتاب "Manners and Customs of Musalmans of India" میں ان الفاظ میں کرتی ہیں معنفہ غازی الدین حیدر کے عہد کی ہے:

”بیگم صاحبہ کی سواری میں جو جلوس تھا اس کے شروع میں مجھے ایک دستہ سپ سوار محافظین کا پوری پوشاک میں ملیوس نظر پڑا جس کی جھنڈیوں کے پھریرے ہوا میں لہرا رہے تھے۔

ان کے بعد دودستے اور تھے جن کے ہمراہ باجہ والوں کے غول اور جھنڈی بردار تھے۔ ان کے بعد ایک کپہنی نیزہ بردار پیادوں کی تھی، جو نفیس و بے داغ پوشاک پہنے ہوئے تھے۔ یہ لوگ ہاتھوں میں سرخ رنگ کی مثلث نما جھنڈیاں لیے تھے۔ ان کے عقب میں پورا غول باجہ والوں، ڈھول اور شہنائی نوازوں کا تھا۔ پھر وہ مہتم ہالشان ڈنکا شہائی تھے جو خلعت میں سواری کے جاہ و حشم کا اعلان کرتا ہے۔ ملکہ ایک بلند و پر شوکت چنڈول میں سوار تھیں جس کے دونوں جانب خوش پوشاک معتمد ملازمین شہائی چنور و آفتاب لیے جا رہے تھے چنڈول تینس سے مشابہ ہوتا مگر قد میں بڑا اور بلند ہوتا ہے۔ اس کو 20 کھار لے کر چلتے ہیں اور چوتھائی میل چلنے کے بعد کھاروں کی بدلی ہو جاتی تھی۔ چنڈول بردار کھار خوشنما سفید رنگ کی وردیاں زیب تن کیے تھے جو ٹھیک ان کے ٹاپ کی تیار کی گئی تھیں۔ ان کے اوپر قمری رنگ کے ڈھیلے ڈھالے لہا دے پہنے تھے جن کے حاشیوں پر سنہرا کار جوہی کام بیٹھا تھا اور پشت پر ایک پھلی بنی تھی۔ چنڈول کے ارد گرد نہایت قوی ایٹھ کھاریاں تھیں جو نوک پلک سے درست نہایت زرق برق ملبوس اور زیوروں سے مگوندنی کی طرح لدی ہوئی مٹکتی اور چمکتی جا رہی تھیں۔ ان کھاریوں کا فرض منجھی ہے کہ سواری کو زنان خانہ کے صحن میں پہنچادیں جہاں مردوں کا قدم رکھنا تو درکنار پرندہ پر نہیں مار سکتا۔ خواجہ سراؤں کا سردار یعنی نواب ناظر ملکہ کے چنڈول کے بعد ہی ایک ہاتھی کی پشت پر ایک جگمگائے ہوئے ہودہ میں بیٹھا تھا۔ جو نہایت نفیس زربط کی پوشاک میں ملبوس تھا۔ نواب ناظر کے بعد بادشاہ بیگم کے عملہ کی کئی باوقعت خاندانی بیگمات بھی تھیں جو علی قدر مراتب فینسوں میں سوار تھیں جن کی محافظت سپاہی نیزہ بردار اور چو بدار پورے طور پر کر رہے تھے۔ سب سے آخر میں ادنیٰ درجہ کی خادائیں اور لوٹریاں رتھ میں سوار تھیں۔ بادشاہ بیگم کی سواری میں ویسی وضع کی گاڑیاں (رتھ) شمار کریں تو ان کی تعداد 50 لگے اور ہر گاڑی میں 4 سے 6 خادائیں ٹھونس دی گئی تھیں۔ یہ سب زنانہ عملہ کی مصاحب چھٹی لوئیس، قرآن خواں، خواص مغلانیاں تھیں۔“

بیگم کے درگاہ عباس میں حاضری کے معمولی سے روزمرہ کے مشغلہ میں مندرجہ بالا اہتمام اس بات کا غماز ہے کہ امارت دریاست کے مظاہرہ کی کس قدر فکر اس عہد کے حکمرانوں کو لاحق تھی۔ اس طرح نصیر الدین حیدر کی ایک بیگم ملکہ زمانہ کا یہ عالم تھا کہ وہ دولت جمع کرنے اور اسے

خرچ کرنے دونوں معاملات میں بڑی تیز تھیں۔ اولاد کی آرزو میں درگاہ حضرت عباس پر ہر نوچندی جمعرات کو حاضری دیتی تھی۔ محل سے درگاہ تک کا سفر وہ بڑے تزک و احتشام سے طے کرتیں اور اس موقع پر دس ہزار روپیہ نذر و نیاز اور انعام و جلوس پر صرف کرتیں ان کے کردار کی ایک جھلک شیخ تصدقؒ نے حسین کے قلم سے ملاحظہ فرمائیں۔

"ان کی سواہی اس کربخ سے نکلتی تھی کہ 2 سو ہاتھی نقری دھلائی

ہو جن کو کار چوبی جھولوں سے آراستہ جلوس میں ہوتے تھے اور وہ

برنجی رتھوں میں بہت سی مغلانیاں اور خرومیں ہوتی تھیں۔ دھلائی

مرصع چمچے جن پر بادل کی کرن چڑھ کر تھی۔ مہر میں اپنے

ہاتھوں میں لیے ہوتیں۔ خراس کے آدمی سورج نکھی اور چتر لگائے

ہوئے۔ ہم دوز میں فرق پانگلیں دیکھیں ہوتیں۔ خولہ سراؤں اور

شاگرد پیشہ لوگوں کے جھوم سے سواہی کے آس پاس کسی کا گزرنہ ہوتا۔"

تزک و احتشام میں اضافہ غازی الدین حیدر کے بعد نمایاں طور پر ہوا اس لیے کہ اب انگریزوں نے اپنے سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے اودھ کے حکمرانوں کو نوابی دوزارت سے بادشاہت کے منصب پر جلوہ افروز بنادیا تھا۔ اس کے لیے اودھ کے حکمران آرزو مند بھی تھے اور دہلی کے مقابلے میں یہاں ایک ممتاز اور علاحدہ دربار آراستہ کرنے کی انھیں ہمیشہ فکر و امن گیر رہتی تھی۔ چنانچہ اب تخت بادشاہت پر نزول اجمال کے بعد قدیم دہلی دربار کا ہر پہلو سے مقابلہ کرنے کی دھن سوار ہوئی۔ بادشاہت کے اس کھلونے سے لوائین کی انا کو تسکین ضرور ہوئی مگر ان کی نفسیاتی الجھنوں میں اضافہ ہو گیا۔ ڈاکٹر محمد تقی نے انگریزوں کی اس نوازش خاص کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"انگریزوں نے بادشاہت کا ڈھونگ صرف اس لیے رچایا تھا کہ دہلی کے بادشاہ کا ایک مد مقابل پیدا کر کے اس ظاہری حیثیت کو بھی مٹا دیا جائے جو اس وقت بھی وراثت کے طور پر مغل خاندان میں باقی تھی اور دنیا پر یہ ظاہر ہو جائے کہ ہندوستان کی مرکزی حکومت یا شہنشاہیت دراصل

1۔ چنگات اودھ۔ شیخ تصدق حسین۔ صفحہ 108

2۔ واجد علی شاہ۔ ڈاکٹر محمد تقی۔ نانی پریس لکھنؤ۔ صفحہ 34

کپہنی کے قبضہ میں ہے اور گورنر جنرل اوئی اشارہ پر دہلی کے ایسے بادشاہ بنا سکتے ہیں۔ دراصل یہ نہایت گہری چال تھی جس کو اپنی سادہ لوحی کی وجہ سے شاہ اودھ سمجھ نہ سکے۔ بادشاہت تو ضرور ملی مگر اس قدر بیکار کہ معمولی معاملات میں بھی گورنر کے حکم کی ضرورت پڑتی تھی۔“

دہلی کے قدیم دربار سے مشابہت پیدا کرنے کی کوشش اس واقعہ سے ظاہر ہوتی ہے جسے مفتی خلیل اللہ خاں نے جو غازی الدین حیدر کے زمانہ میں دربار اودھ کے سفیر اور کاکوری کے رہنے والے تھے اپنے ایک خط میں بیان کیا ہے۔ غازی الدین اپنی بیگمات کو نور جہاں اور ممتاز محل کا خطاب دینا چاہتے تھے اور خود شاہجہاں کا خطاب لینا چاہتے تھے لیکن سرکاری کپہنی نے ان کی منظوری نہ دی اور یہ لکھ دیا کہ ”از مجا بطرزے کہ روشاں می خواہند قول نمی توان شد“ چنانچہ غازی الدین حیدر کی یہ آرزو بر نہ آئی اور انھیں اپنے لیے شاہ جہاں کے بجائے شاہ زسن اور بی بی ملکہ کے لیے ممتاز محل کے بجائے بادشاہ بیگم کے خطاب پر قناعت کرنی پڑی۔

فضول خرچی کا یہ عالم تھا کہ نصیر الدین حیدر کی بیگم قدسیہ محل کے ہاورچی خانہ کا یومیہ خرچ 14 سو روپیہ یومیہ تھا۔ اس کے علاوہ ان کے لیے روزانہ سیکڑوں خوان لڈیہ کھانوں کے مطبخ شاہی سے آتے تھے۔ قیمتی قیمتی پوشاکیں جو بیگم زیب تن کرتی تھیں دو ایک روز پہننے کے بعد کسی ملازم کو دے دی جاتی تھیں۔ ان کے کردار کا ایک روشن پہلو یہ تھا کہ ان کی دلاور دہش کی بدولت سیکڑوں کنواری لڑکیاں بیاہی گئیں۔ اگرچہ یہ نیک کام بھی معاشرہ میں دولت اور جھجھک کو شادی کے معاملہ میں فیصلہ کن حیثیت دینے میں معاون ثابت ہو۔ قدسیہ محل کی پیش پرستی اور فضول خرچی کے لیے پونے تین سال کے عرصہ میں ان کو خزانہ سے دو کروڑ روپے دیے گئے۔ ان پیش پرستیوں اور فضول خرچیوں کا یہ نتیجہ تھا کہ پورا شاہی خزانہ ناکافی تھا۔ چنانچہ نصیر الدین حیدر کے تخت پر بیٹھنے کے وقت شاہی خزانہ میں دس کروڑ روپے تھے اور انتقال کے وقت یعنی دس سال بعد 70 لاکھ روپے رہ گئے تھے، جبکہ کسی بھی عوامی منصوبے پر کوئی رقم خرچ نہیں کی گئی۔ قدسیہ محل کی ناگہانی موت پر نصیر الدین حیدر نے ایک دوسری لڑکی ممتاز الدھر سے شادی رچائی۔ اس شادی میں جملہ رسوم پوری شان و شوکت سے ادا کی گئیں اور پوری ریاست کی مشینری حرکت میں آگئی۔ مصنف ^۱ دربار اودھ نے اس شادی میں

مانجھا جس طعطر ارق اور شان و شوکت کے ساتھ بھیجا گیا اس کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

”تھوڑی دیر بعد نشان کا ہاتھی نظر آیا۔ اس پر مہادت کے علاوہ ایک اور شخص بیٹھا تھا جس کے ہاتھ میں نشان تھا جس کا چنکا نہایت نہایت بیش قیمت کار چوہی اور جزاؤ کا کام کا تھا اور علم کی جگہ ایک آفتاب نما گنبد سونے کا لٹکا ہوا تھا اس ہاتھی کے بعد دوڑھلی سو ہاتھیوں کی قطار تھی۔ ہر ایک ہاتھی پر گنگا جمنی ہودے کسے ہوئے تھے ان ہاتھیوں کے بعد قد حار یوں کا رسالہ تھا۔ اس کے پیچھے دو دیسی رسالے تھے رسالوں کے بعد اختر کی نادری بٹھیں تھیں۔ پلٹنوں کے بعد متحدہ تخت درواں تھے اور ان پر شہر کے نامی باجے تھے جن کی فخر سرائی سے کان پڑے آواز سنائی نہ پڑتی تھی۔ جب یہ ملازم ہو تو تمام شہر کے سوانگوں کے تخت گذرنا شروع ہوئے۔ کسی تخت پر لیلیٰ مجنوں کسی پر شیریں و فرہاد کسی پر دامن و عذر کا سوا لگ تھا۔ کسی پر بے سر کی لاش اور کسی پر قتالی میں سر دھرا ہوا جو باتیں کرتا جا رہا تھا بہت سے سوانگے جسم پر سفیدہ طے موڑھوں پر بیٹھے سفید نکلتے تھے کوئی منہ سے اتنا بڑا گولہ لگتا تھا جو منہ اچھی طرح کھولنے سے بھی دانتوں میں اٹکتا۔ کوئی دانت سے پکڑ کے ویگ اٹھاتا تھا جس میں ایک آدمی کھڑا تھا۔ کوئی سوچی بولٹیں چباتا تھا۔ ان تختوں کے ساتھ عوام تماشاخیوں کا بہت بڑا ہجوم تھا۔ ان تختوں کے بعد ایک سنہری چوکی تھی جس پر نہایت اعلیٰ قسم کی سرخ قفل بندی ہوئی تھی اور ایک طلائی لونا کٹورہ رکھا ہوا تھا۔ چوکی کے گرد سیکڑوں چوہدار غزنی طلائی عصا ہاتھوں میں لیے سلطانی ہانات کی وردیاں پہنے ہوئے بچو کرتے چلے جاتے تھے۔ چوہدار کے پیچھے ہزاروں خزانوں میں چندیاں بھری ہوئی تھیں۔ اس کے بعد دہن والوں کی طرف سے عورتوں کی ہزاروں فینسیں تھیں جن کے ساتھ باگی مہریاں رہنمی لہنگا پہنے تیل پانی سے درست فلیس کا ایک کونا پکڑے ساتھ ساتھ دوڑتی چلی جاتی تھیں۔“ یہ مفصل اقتباس اس مہدی کی مفصل شائق تصویر ہے جس میں عوام کے جملہ طبقات اپنا اپنا رول ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ واضح رہے کہ یہ خود سربراہ مملکت کی شادی سے متعلق جلوس تھا اور ظاہر ہے کہ اس میں جس طرح کے سوانگ تفریحات تزک و احتشام، بھیڑ بھڑکا، باجے گا جے تھے وہ عوام کے لیے ایک آئینہ دل کی حیثیت رکھتے تھے اور انھیں کم و بیش عوام بھی اپنی پرانی عادت تفریبات میں اپناتے تھے انہی اطوار کو ریاست کے تمام خوش حال اور باحیثیت لوگ بھی معیار سمجھ کر اختیار کرتے۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ معاشرہ کے رگ و پے میں تفریح اور دل لگی کا ذوق رچ بس گیا

اور سنجیدہ و تعمیری کاموں اور صبر آزما مجاہدوں سے لوگ بعید تر ہوتے گئے۔ آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ جن کے عہد میں ریاست کا چراغ ٹھنسا رہا تھا ان تمام روایات لہو و لعب پر عامل تھے۔ انہوں نے اپنے صاحبزادگان کی 1267 میں شادیاں کیں اور اس ٹھاٹھاٹ سے کہ اگلے پچھلے سارے ریکارڈ توڑ دیے۔ ان تقریبات میں بے تحاشہ فضول خرچی کی مٹی جنھیں دیکھ کر آج کا مورخ محو حیرت رہ جاتا ہے اس لیے کہ یہ سلطنت اودھ کا دم واپس تھا۔ انگریز بار بار یہ دھمکی دے چکے تھے کہ اب اگر نظام مملکت کو درست نہ کر لیا گیا تو ریاست ضبط کر لی جائے گی۔ نوابین کے اعمال ناموں کی تفصیلات مرتب ہو کر ضلعی سلطنت کے نقطہ نظر سے زیر غور تھیں۔ لیکن ان سارے ٹٹلاتے ہوئے حوادث سے قطع نظر 1850 میں واجد علی شاہ نے جس تزک و احتشام سے شادیاں کیں وہ شاہجہاں اور جہانگیر کے بھی بس کی بات نہ تھی۔ رجب علی سردر شاہ اودھ کے نور نظر مرزا کیوں قدر ولی بہادر کی شادی کا ذکر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

”ما بچے کے دن سے وہ روشنی کا انتظام ہوا کہ آسمان جس کو دیکھ کر حیران ہو۔ مہر و ماہ کے چراغ گل تھے۔ محو حیرت جزو کل تھے۔ در و دولت سے تاحسن باغ دور دیہ نور کے ٹھاٹھ گڑے تھے جا بہ جا تر پو لپے بنے تھے۔ شامیانے مفرق تھے ان میں تابی ہوتا۔ مزدور روشنی کو کھڑے تھے۔ ٹھاٹھوں کے تلے دوطرفہ تیل کی نہریں جاری وہ رے کارخانے اللہ رے تیاری۔ ساجن کے دن، اتنے مزدور نزدیک دور سے بلائے شہر کے گرد و نواح کی بستیاں دیران ہو گئیں۔ دہقانی فریاد کو آئے۔ زمینداروں کے کام درہم برہم ہو گئے۔ اس پر بھی حساب میں بہت کم ہوئے۔ پھر دن رہے سے تاج چو گڑے چاندی سونے کے گنگا جمنی اور تخت آرائش کے فرمائش کے اٹھے۔ مہندی کا بھی یہی رنگ ہوا۔ کشتیاں خوان مزدور اٹھانے لگے۔ یہ نکٹش اور ایسی بھیڑ تھی کہ لوگوں کے

ہاتھ پیر پھول مجھے۔ اور باب نشاط کی ایسی کثرت تھی کہ فقط سلام کی
 بار میں رات تمام ہوئی۔ مجرا کرنے کی سب کو حسرت تھی
 برات کی رات آئی۔ آتش بازی چھوڑنے کا حکم پہنچا۔ یہ دھوم مچی
 کی شب برأت آئی۔ فوج شاعی بھی سجائی نمودار ہوئی۔ غل ہوا
 کہ وہ برات آئی خلقت دیکھنے کو تیار تھی۔ سبحان اللہ فوج تھی کہ بحر
 حشمت کی موج تھی۔ پیادہ و سوار ہزار نقیب و چو دراد و بے بائیں
 قطار در قطار، پھر ہاتھیوں کے دل ہودن عماری مکمل۔ ہر شخص
 بالباس گلزار سب کے سب طرہ دار۔ سرخ سرخ جاے ہزار لغت
 کے پا جاے، جینہ کلنی، سر بیچ گوشادے دریائے جواہر میں غرق
 ماہ پارے..... بیچ میں لیل فلک رفعت اسی پر حضرت قدر قدرت
 نوشاہ کو گود میں بیٹھائے دست گوہر بار اٹھائے اشرفیاں لٹاتے،
 رو پیہ کا مینہ برساتے اس شان سے تشریف لائے کہ باد بہاری
 نے کہا کہ حضرت سلیمان آئے۔“

آئے دن کے ان جلوسوں کا حکمران اسی طرح اہتمام کرتے جیسے کہ کوئی بڑا تار بجی
 کارنامہ انجام دینے جا رہے ہوں اور عوام ان پر اس طرح خوشی کا اظہار کرتے اور ہزار جان سے
 فدا ہوتے گویا کہ کوئی فاتح اعظم کوئی بہت بڑی مہم سر کر کے اپنے وطن واپس آ رہا ہے۔ سرور کی
 تصیلات سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ عوامی رسوم پر ہر خاص و عام حتیٰ کہ حکمران بھی نہایت سنجیدگی
 سے عمل پیرا تھے۔ چنانچہ جب واجد علی شاہ کے صاحبزادے کی بارات دہن کے گھر پہنچی تو دلہا کے
 اتارنے سے پہلے ٹوکہ اتارا گیا اور جملہ رسوم نہایت شرح صدر سے ادا کی گئیں، انہی شادیوں،
 تقریبات، محفل آرائیوں اور رسوم و رواج کا مفصل ذکر ہمیں اس عہد کے ادب میں ملتا ہے جس کا
 آئندہ جائزہ لیا جائے گا۔

اودھ کی ثقافت کا فکری و نظریاتی پس منظر

کسی بھی معاشرہ کی ثقافت کی اساس اس کے فکر و فلسفہ پر ہوتی ہے۔ اب ہمیں یہ جائزہ لینا ہے کہ اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں اودھ جس نظریاتی و فکری ورثہ کو لے کر اپنے نئے ثقافتی سفر پر روانہ ہوا تھا اس کا منبع اور مخرج کیا تھا اور ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے لے کر اٹھارھویں صدی تک اس فکری سرمایہ کو کہاں کہاں سے کیا کیا فیض حاصل ہوا تھا۔ اس جائزہ سے یہ سمجھنے میں آسانی ہوگی کہ اس عہد کے ادب میں جو فکری روح جاری ہو ساری ہے خود اس کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر کیا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ مغلوں کی ہندوستان میں آمد کے بعد یہاں کے معاشرہ پر ایران کے اثرات پڑنے لگے اور سولہویں صدی سے اٹھارھویں صدی تک ہندوستانی فکر پر ایرانی فکر، ایرانی تصوف اور فارسی ادبیات کے گہرے نقوش مرتب ہوئے۔ فارسی اس عہد کی سرکاری زبان تھی اور جیسا کہ گذشتہ صفحات میں ذکر آچکا ہے، یہاں قاریں سے آنے والوں کی بڑی قدر و منزلت ہوتی تھی۔

ایران سے ہندوستان کو جو سب سے زیادہ اثر انگیز پیغام ملا وہ تصوف کا پیغام تھا۔ اتفاق سے یہ پیغام خود ہندوستانی مزاج سے ہم آہنگ تھا اس لیے اس کی یہاں خوب پذیرائی ہوئی۔ اس سے اس عہد کے دماغی ارتقا کا صحیح طور پر اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اس لیے کہ تصوف نہ صرف روح کے حق تعالیٰ سے بلا واسطہ رابطہ استوار کرنے کا ایک ذریعہ تھا بلکہ اعلیٰ درجہ کی ذہنی و دماغی و عقلی کاوشوں کا بھی محور تھا۔

تصوف ہی کی اصطلاحات میں کائنات کے ظاہر و باطن ابتداء و انتہا مقصود و جوہر و مفعول مقصود کو سمجھنے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ بالخصوص اس عہد کے لوہب میں تو یہ خون حیات بن کر رواں دواں تھا۔ سولہویں و سترہویں صدی کے ایران میں تصوف ایک فلسفیانہ نظام بن کر جملہ اصناف فکر و نظر کے وجدان و شعور پر چھا گیا تھا۔ تصوف کی یہ روایات وہاں گزشتہ صدیوں سے فروغ پذیر تھیں۔ جیسا کہ باب اول میں اس نظام تربیت کے لکری پس منظر کے جائزہ کے وقت ایران میں اس سلسلے کی سرگرمیوں کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ ایران کے شعرو لوہب میں تو فروغ اسلام کے بعد ہی سے یہ روایت پوری آب و تاب سے چمکنے لگی اور وہاں اہل قلم کا ایک بڑا قافلہ اسی شاہ رواہ پر صدیوں تسلسل کے ساتھ گامزن نظر آتا ہے۔ چنانچہ اکبر ضیاء احمد لہذا یونی ر قطر از ہیں:

”قاری شعرا سنی، عطار مدنی، عراقی، اودھی، ہستری، خسرو،
حافظ، جامی نے اپنے اپنے دور میں تصوف کے مئے مروا لگن جس
میں وحدت الوجود کی چاشنی نمایاں تھی اس ذوق و شوق سے پی اور
پلائی کہ زمین و آسمان مرشار ہو گئے۔“

اودھ کے زیر گفتگو عہد کے معاشرہ میں اگرچہ تصوف کے فروغ کے مواقع باقی نہیں رہ گئے تھے۔ مگر اب بھی اس کے قصبات میں بڑی بڑی خانقاہوں اور روحانی مراکز کے باقیات و اصالات موجود تھے جن کے رگ و پے میں تصوف رچا ہوا تھا۔ لکھنؤ کے شعرو لوہب پر دربار کے ذوقیہ و لعب کے اثرات اگرچہ غالب تھے مگر شعرا دہلی جو فکر و نظر کا سرمایہ لائے تھے وہ هنوز لاشعور میں محفوظ تھا اور موقع ملنے پر متصوفانہ مضامین گور وایتی وری انداز ہی سے سہی اس عہد کے اہل قلم کی تخلیقات میں اظہار کا راستہ تلاش ہی کر لیتے تھے اس لیے یہ ضروری ہے کہ تصوف کے ماضی کا جائزہ لیا جائے۔

یہ حقیقت بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ایران میں اسلام کے درود کے بعد اسلامی فکر کا صاف و شفاف چشمہ گدلا ہو گیا۔ اس میں مائل اسلام کے ایرانی مذاہب، ہندی ویدانت یونانی افلاطونیت اور مسیحی لکری آمیزش ہو گئی اور خود تصوف جو ابتداءً اسلام میں درستی خیال ترک تکلف و نمائش، اعتقاد و عمل کے خلوص، اخلاق حسنہ سے اتصاف، اخلاق سیئہ سے انحراف اور

تزکیہ نفس و تصفیہ قلب کا نام تھا تاخیرین کے دور تک آتے آتے پروفیسر ضیا احمد بدایونی کے الفاظ میں خالص فلسفہ بن گیا۔¹

محمی الدین ابن عربی نے تصوف کو فلسفہ کا غلام بنا دیا بعد میں چل کر تصوف علم کلام کے جال میں اس طرح گرفتار ہوا کہ عامۃ المسلمین بھی عینیت کے نقطہ نظر سے دائرہ اسلام سے خارج قرار پائے اور شریعت کی پابندی کوئی ضروری بات نہیں رہی۔

ایران میں اسلام کے ورود کے باوجود زرتشت مانی دھرموک کے نظریات کے اثرات باقی تھے۔ زرتشت کے تعلیمات اگرچہ توحید پر مبنی تھیں اور اس نے کردار کی تعمیر کے لیے اخلاقی اقدار پر کاربند ہونے کی تلقین کی تھی اور یہ سبق دیا تھا کہ ہم دنیا کو حقیر نہ سمجھیں اور دروغ سے جنگ کریں نیز گفتار نیک اور کردار نیک کا جادہ عمل اختیار کریں لیکن زرتشت کا تصور توحید موعویت سے داغدار تھا وہ کائنات پر دو حکمران قوتوں۔ بڑاں و اہرمن۔ کا قائل تھا اس نے یہ بتایا تھا کہ فطرت میں ایک قانون بھی ہے اور تنازعہ بھی۔ اس نے کوشش کی کہ بدی کے وجود اور خدا کی ازلی نیکی کے درمیان صلح کرائی جائے اس نے فطرت کی گونا گونی اور بولگونی کی توجیہ کے لیے یہ ضروری سمجھا کہ خدا کو تفریق ذات کی صفت سے متصف کرے۔

جب اسلام ایران میں داخل ہوا تو بڑاں و اہرمن کی موعیت سے اوپر اٹھ کر وہاں کے مسلم مفکرین نے خدا و مادہ کی یونانی موعیت کا جدید تصور تصویب کیا۔ اس عہد میں یونانی فلسفہ کی شعاعوں سے مسلم مفکرین کی آنکھیں چکا چوند ہو گئیں۔ جیسا کہ علامہ تم قبال دقسطرازی ہیں۔

”یونانی فلسفہ جو ایران کی سرزمین کے لیے ایک بدیسی پودا تھا

بالآخر ایرانی تفکر کا ایک جزو لا ینفک بن گیا اور مابعد کے مفکرین

جن میں باقدین اور یونانی حکمت کے حامل بھی شامل تھے ارسطو

و افلاطون کی زبان پر لے لگ گئے تھے اور ساتھ ہی ساتھ وہ قدیم

مذہبی خیالات سے بھی بہت متاثر تھے۔“

1. مباحثہ مسائل ضیا احمد بدایونی۔ مجلس اشاعت ادب دہلی 1968ء ص 35

2. فلسفہ نجم علامہ اقبال ترجمہ سید حسن الدین ناشر احمد حسین چارمنار حیدرآباد 1956ء ص 11

ایران میں اسلامی تصوف کا جو تار و پود بنا اس پر افلاطونیت جدید یا اشراق کے گہرے نقوش تھے۔ پروفیسر نکلسن ایرانی تصوف کو مکمل طور پر نوافلاطونیت سے ماخوذ سمجھتے ہیں۔ افلاطون (متوفی 347 ق م) کا یہ خیال ہے کہ نفس انسانی (روح) کو اپنی کسی سابق زندگی میں کلیات (حق، حسن، غیر مطلق) کا تجربہ ہو چکا ہے جس سے اس موجودہ زندگی میں اسے بطور خود کلیات کا علم حاصل کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اس نے علم کی دو قسمیں قرار دیں۔ کئی و جزئی۔ جن کا تعلق عالم مثال اور عالم ظاہر سے ہے عالم ظاہر کے تجربات سے ہم عالم مثال کا مرغان حاصل کرتے ہیں۔ نفس انسانی کی معراج یہ ہے کہ اخلاق سے متعلق ہو کر اس سے واصل ہو جائے۔¹

فلاطیس (متوفی 270) نوافلاطونیت کا بانی تھا اور اس کے نظریات کے مسلم صوفیاء پر زیادہ اثرات پڑے۔ اس نے دریافت کیا کہ دنیا نے محسوسات میں مدوح ایک اجنبی کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ روح اعظم کا پرتو ہے مدوح اعظم کو منظور ہوا کہ اپنی صورت کا مشاہدہ کرے اور کائنات وجود میں آگئی جو اس کے اندر پوشیدہ تھی۔ ہر کثرت وحدت کا آئینہ ہے۔ روح نہ پیدا ہوتی ہے نہ فنا البتہ جو روح گناہ سے آلودہ ہو جاتی ہے اسے فنا کی سزا بھگتنی پڑتی ہے۔ اس طرح یہ نظام تین شعبوں پر مشتمل ہے۔ اول مدوح اعظم۔ دوم عالم مثال اور روح سوم عالم ناسوت۔ روح اعظم غیر متناہی ہر جسم حیات و علوت متعلقہ اور وجود حقیقی ہے۔ روح عقل اور عالم ناسوت کے باہر ایک واسطہ کا حکم رکھتی ہے۔²

مسلم مفکرین نے فلاطیس کے افکار کو جیوں کا تئیں نہیں قبول کیا بلکہ بنیادی طور پر اس لکری و حانچہ پر اپنا رنگ و روغن چڑھانے کی کوشش کی۔ ابن سینا (متوفی 1037) نے اپنی کتاب للہدۃ مشرقیہ میں فطرت میں عشق کے عالمگیر اثرات پر اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ اس کے مطابق عشق حسن کی تحسین ہے۔ کمال کی طرف اشیاء کا ارتقا دراصل حسن کی طرف عشق کی ایک حرکت ہے۔ صورت کی مرئی نشوونما کی تہ میں عشق کی قوت پوشیدہ ہے جو ہر قسم کی حرکت ہمد و جہد اور ترقی کی محرک ہے۔ صورتوں میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے کا ان کو عشق ہے۔ تمام اشیاء محبوب اول یعنی حسن ازل کی طرف بڑھ رہی ہیں کسی شے کی قدر و قیمت کا تعین اسی اعتبار سے کیا جاتا ہے

1۔ مباحث و مسائل نیا احمد بدایونی۔ مجلس اشاعت ادب دہلی 1968ء صفحہ 33

2۔ مباحث و مسائل نیا احمد بدایونی۔ مجلس اشاعت ادب دہلی 1968ء صفحہ 9 تا 33

کہ اس کو انتہائی قوت سے کس قدر قرب یا بعد ہے۔ روح بالطبع مادی لوازم سے بالکل آزاد ہے۔ روح کو تصور وضع کرنے یا سوچنے کے لیے جسم یا جسمانی قوت کے وسیلہ کی حاجت نہیں ہوتی۔ ابن سینا نے تنازع کی بھی تردید کی اور کہا کہ اس سے حیات قبل الوجود لازمی قرار پائی جو کہ ناممکن ہے، وہ موت کے بعد بھی جسم کے بغیر شعوری زندگی کے وجود کے امکان کا قائل ہے۔

فلسفہ یونان کے اثرات واضح طور پر ہمیں معتزلہ کے خیالات میں ملتے ہیں۔ اعتزال در اصل عقلیت پر مبنی ایک تحریک تھی جس کا سنگ بنیاد واصل ابن عطاء نے رکھا جو حسن بصری کا ایرانی شاگرد تھا۔ یہ نئی عقلی تحریک فلسفہ یونان کے مطالعہ سے پیدا ہوئی ہے۔^۱

علامہ اقبال کے مطابق شیعوں کا جو نظریہ آج کل ایران میں مروج ہے وہ اکثر حیشیتوں میں معتزلی ہے۔ اعتزال کے ذریعہ دست فرمادے مذہب اشیعہ تھے۔ جیسے ابو ہذیل۔ معتزلہ نے فلسفیانہ نکتہ شیعوں میں ذریعہ دست دلچسپی دکھائی۔ مذہب کے مابعد الطبیعی مسائل پر عقلی اعتبار سے غور و خوض کیا۔ اس کا خیال تھا کہ خدائی صفات کا علاحدہ وجود نہیں بلکہ وہ خدا کی ہی ذات و ماہیت میں داخل ہے۔ ابو ہذیل لکھتا ہے کہ خدا کے علم قوت و حیات ہی پر اس کی ذات مشتمل ہے آگے چل کر معتزلی خدا کی ذات کو امکان مجرد سمجھنے لگے جس کے بارے میں کوئی بات متعین طور پر نہیں کی جاسکتی۔ احمد اور فضل نے خدا کی ذات میں محویت کو تسلیم کیا یعنی خدا جو ہستی ازل ہے اور کلام الہی یعنی روح اللہ جو ہستی ممکن ہے۔ معتزلہ اپنے غور و فکر سے وحدت الوجود کی سرحد تک پہنچ گئے اور اس کے لیے بعد کے مفکرین کا راستہ ہموار کر دیا جیسا کہ علامہ اقبال لکھتے ہیں:

”مہن عقلیہن کے نزدیک خدا ایک وحدت مطلق ہے جس میں کسی طرح کی کثرت کو دخل نہیں اور وہ قائل اور اک تعداد میں کائنات کے بغیر موجود رہ سکتا ہے۔ خدا کی فعلیت اس بات پر مشتمل ہے کہ وہ سالہ کو قائل اور اک ہمارے۔ سالہ کے خواص خدا کی ذات سے ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اقطار بصری کہتا ہے کہ خدا نے رنگ و بو طول و عرض اور ذائقہ کو خلق نہیں کیا بلکہ یہ خود اجسام ہی کی فعلیتیں ہیں۔“

مقل کی نگام جب ایرانی مفکرین نے اور ڈھیلی کردی تو عربوں سے مذہبی و سیاسی آزادی کی خواہشوں نے ایک خطرناک کروٹ لی اور وہاں اسماعیلی تحریک نے جنم لیا اس کا تعارف کراتے ہوئے علامہ لہو قبال رقمطراز ہیں۔

”فرقہ اسماعیلیہ ابتداً شیعہ مذہب ہی کی ایک شاخ تھی۔ عبداللہ ابن میمون اس کا بانی تھا۔ اس نے مختلف رنگ کے خیالات کی آمیزش سے ایک مطلق فلسفہ تعمیر کیا جو اپنی پراسرار نوعیت اور مبہم فصیح غورٹی فلسفہ کی وجہ سے ایران کے ذہن کے لیے بے حد مرغوب تھا۔ اس نے مجلس اخوان الصفا کے اراکین کی طرح عقیدہ امامت کے مقدس بجیس میں اس زمانہ کے مرہبہ تصورات مرتب و منضبط کیے۔ یونانی فلسفہ، مسیحیت، عقلیت، تصوف، مالویت ایرانی الحار اور سب بڑھ کر حلول کے تصور نے اسماعیلی نظام کی تشکیل میں حصہ لیا۔“

فان کریم ڈوزی نے ایرانی تصوف کا ماخذ ہندی ویدانت کو قرار دیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ متاخر صوفیا کی طرز فکر پر ہندی ویدانت کے اثرات نظر آتے ہیں جیسا کہ ڈاکٹر آشیر وادی لکھتے ہیں:

”اسلامی تصوف خاص طور پر صوفیہم نے ہندو ویدانت سے کافی اثر قبول کیا۔ کچھ مسلم محققین ہندو فلسفہ جیسے یوگ اور ویدانت کی طرف راغب ہو گئے اور کچھ لوگوں نے علم نجوم اور ہندو طریقہ علاج کا مطالعہ شروع کیا۔“

ہندو ویدانت کا سرچشمہ اچند ہے ہندی فکر کائنات کی کثرت میں وحدت کی جو یا ہے اور چاہتی ہے کہ روح کا رابطہ ذات مطلق سے مستحکم کیا جائے اور سالک اپنے کو وحدت مطلق میں فنا کر دے۔ ویدانت کے دو بڑے اسکول ہیں۔ ایک کا خیال ہے کہ خالق نے کائنات میں حلول کیا

ہے اور کائنات سے باہر وجود نہیں۔ دوسرے اسکول کے مطابق حق تعالیٰ کے سوا تمام اشیاء باطل اور اعتباری ہیں صرف وہی حقیقت ہے باقی سب مجاز۔ کائنات صرف اس کا پتہ یا مظہر ہے۔ ہم اس کو کائنات کی مدد سے ادراک نہیں کر سکتے۔ البتہ جسمانی تعلقات کا بندھن توڑنے سے اس کو پاتے ہیں۔ اس کے بغیر تاسخ کے چکر سے لگنا اور معرفت حاصل کرنا محال ہے۔ معرفت کی معراج آتما (روح) کا پرماتما (خدا) میں اپنے آپ کو فنا کر دیتا ہے۔ اسے مثالی وجودیت (Idealistic Pantheism) کہتے ہیں۔^۱

آٹھویں صدی عیسوی میں شکر آچاریہ نے عرفان کو حصول الہی کا ذریعہ قرار دیا تھا اور گیارہویں صدی عیسوی میں رامننج نے عشق کو نجات ابدی کا وسیلہ بتایا۔ حاصل کلام یہ ہے کہ ہندو ویدانت کے فلسفہ میں وحدت الوجود کی صدا گونجتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ الیکو برہم و تیتونا سے (لاموجود الا اللہ) کے نئے ہر جگہ سنائی دیتے ہیں۔ مسلم صوفیاء پر اور ان کے مجاہدات و مکاشفات پر اس فکر کے اثرات صاف طور پر محسوس ہوتے ہیں۔ وحدت الوجود کو ایک جامع و بسیط فلسفہ کی حیثیت سے شیخ ابن عربی نے مدون کیا اور اس کے اثرات عہد وسطیٰ کی اسلامی فکر بالخصوص متصوفانہ فکر پر نہایت گہرے ہیں۔ اس کا ماحصل یہ ہے کہ وجود صرف ایک ہے اور جو تمام اشیاء نظر آتی ہیں اس کی تجلیات کی مظہر ہیں۔ وجود حقیقی اور کائنات میں ذات و صفات کی نسبت ہے اور چونکہ صفات میں ذات ہیں کائنات کا بھی حق تعالیٰ سے الگ کوئی وجود نہیں بلکہ سب وہی ہے۔ شیخ ابن العربی لکھتے ہیں۔ سبحان من خلق الاشياء و هو عیبها (پاک ہے وہ ذات جس نے تمام اشیاء کو پیدا کیا اور اصل وہ عین اشیاء ہے) ایک اور مقام پر وہ لکھتے ہیں۔

الرب حق والعبد حق فما ادري من المكلف (خدا بھی حق ہے اور بندہ بھی حق ہے مجھے نہیں معلوم کی پھر مکلف کون ہے) ابن عربی کا خیال ہے کہ ہستی لاقین جب اس کی متعقبات ہوئی خود اپنے کو پہچانے تو اس نے تعینات و تنزلات کی جانب رجوع کیا جس کو عالم کہا جاتا ہے اسی طرح عالم دو ہیں۔ عالم مثال اور عالم ظاہر آگے چل کر یہ فکر جب عینیت کی بھول بھلیوں میں داخل ہوئی تو

۱۔ مباحث و مسائل۔ پروفیسر ضیاء احمد بدایونی۔ مجلس اشاعت ادب دہلی۔ ۱۹۶۸ء صفحہ ۳۳۹

۲۔ مباحث و مسائل۔ پروفیسر ضیاء احمد بدایونی۔ مجلس اشاعت ادب دہلی۔ ۱۹۶۸ء صفحہ ۳۳۹

کفر و اسلام کا بھی فرق اٹھ گیا عینیت کے مطابق مخلوق مظہر ہے جس میں صفات الہی جلوہ گر ہوتی ہے اور چونکہ صفات الہی بھی ذات الہی سے جدا نہیں ہے اس لیے مخلوق بھی خدا سے جدا نہیں۔ جب عینیت امر ناسخ ہے تو مشرک بھی موجود ہیں۔ اس نقطہ نظر کو تقویت پہنچانے کے لیے قرآن کی عجیب عجیب تاویلات کی گئیں مثلاً آیہ ”وَلَقَدْ رَئٰنَا نَبَکَ الْاَتَعْبُدُوْا اِلٰہَہَ“ کا مفہوم یہ قرار پایا کہ جب خدا نے فیصلہ کر دیا ہے کہ اس کے سوا کسی اور کی عبادت نہ کرو تو ظاہر ہے کہ خدا کے فیصلہ کو بدلائم نہیں جاسکتا ہے اس لیے مشرک بھی جو اس کی مخلوق ہیں دراصل اس کی عبادت کرتے ہیں۔ اس طرح شریعت کی عظمت اور اہمیت مجرد کر دی گئی ہے اور اس کے بجائے ساری توجہ کشف و کرامات پر مرکوز ہو گئی۔ وحدت الوجود پر اس آریائی طرز و فکر کے اثرات کو دیکھ کر پروفیسر براؤن نے تصوف کو جذبات سے خالی سادی مذہب کے خلاف ایک آریائی رد عمل قرار دیا ہے۔ اتفاق سے اس متصوفانہ فکر کا ارتقا اس مہد میں ہوا جبکہ ایران عربوں کے مقابلہ میں سیاسی آزادی کی جدوجہد کر رہا تھا اور عربوں سے تہذیبی، سیاسی اور ذہنی آزادی کے لیے ایران میں شیعہ تحریک چل رہی تھی دوسری طرف اسلام کی فقہی نظام کی جکڑ بند یوں کے خلاف جو فضا تھی اس نے بھی متصوفانہ فکر کے فروغ کے لیے راہ ہموار کی۔

مندرجہ بالا حقائق سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ایران جو مختلف تہذیبوں کا گہوارہ تھا تصوف کے پودے کے برگ و بار لانے میں نہایت سازگار ثابت ہوا۔ ذرتشتی، مسیحی، یونانی، اور ویدائی افکار نے مل کر اس کی تشکیل میں حصہ لیا اور اپنے عناصر ترکیبی کے اعتبار سے یہ عربوں کی روح اور مزاج کے بالکل برعکس ایک نظام فکر و عمل کی حیثیت سے سامنے آیا۔ عرب بقول ڈاکٹر اقبال^۱ ایک عمل اور ارادہ میں یقین رکھنے والے مزاج رکھتے تھے وہ ارادہ کو روح انسانی کا جوہر سمجھتے تھے اس کے برخلاف ہندی ویدائی یہ تعلیم دیتا ہے کہ آلام کی وجہ یہ ہے کہ ہم کائنات کے متعلق غلط نقطہ نظر اختیار کر لیتے ہیں لہذا وہ ہماری عقل کو متبدل کرنے کا حکم دیتا ہے۔ اس سے عقلیت و ارادہ کے بجائے فکر کی بالادستی لازم آتی ہے۔ صوفی اس بات میں یقین رکھتا ہے کہ محض ارادہ یا عقل کو تبدیل کر دینے سے انسان کو طہانیت قلب حاصل نہیں ہو سکتی

۱۔ فلسفہ عجم۔ ڈاکٹر محمد اقبال۔ ترجمہ مرسن الدین۔ چارمینار۔ حیدرآباد

بلکہ احساس کی مکمل تبدیلی ہی کے ذریعہ عقل و ارادہ کی دنیا میں انقلاب لایا جاسکتا ہے اس لیے عقل و ارادہ دونوں احساس کی محض دو صورتیں ہیں۔

تصوف نے فرد کو یہ پیغام دیا کہ وہ سب سے محبت کرے اور اپنی شخصیت کو بھول کر دوسرے کی فلاح و بہبود میں خود کو محو کر دے۔ علامہ اقبال کے خیال میں تصوف محبت کے اعلیٰ کلیہ کے تحت سامی و آریائی اصولوں کو متحد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک طرف تو وہ بدھ مت کے تصور نروان (نفا) کو اپنے اندر جذب کر کے اس تصور کی روشنی میں ایک مابعد الطبعی نظام تعمیر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ دوسری طرف اسلام سے بے تعلق نہیں ہو جاتا اور کائنات کے متعلق اپنے نقطہ نظر کا جواز قرآن سے پیش کرتا ہے۔

تصوف کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے فطرت انسانی کے بارے میں بڑا جامع اور مکمل نقطہ نظر اختیار کیا اس نے آزاد خیالی کی ہمت افزائی کی۔ اس نے انسانی فطرت کے تمام گوشوں کو متاثر کیا اور انسانی زندگی کو انکار خودی کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔

صوفیا کا یہ خیال تھا کہ حضور نے قرآن کی تعلیم کے سوا ایک باطنی تعلیم بھی دی ہے جس کا نام انھوں نے حکمت رکھا اور اس سلسلہ میں قرآن کی آیاتوں سے ثبوت مہیا کیے۔ صوفیاء نے روحانی تربیت کے 4 مراحل قرار دیے۔ ایمان بالغیب غیب کی جستجو، علم الغیب کی تحقیق ان درجات کو حاصل کرنے کے لیے عدل و احسان کی مسلسل مشق کا طریقہ بتایا لیکن بعد کے صوفیوں نے تحقیق کی آخری منزل تک پہنچنے کے لیے دوسرے طریقے ایجاد کیے اور ہندو ویدانتوں سے بہت سی باتیں اخذ کیں۔ چنانچہ علامہ اقبال لکھتے ہیں:

کنہ الہی کے ہندی نظریہ کی تقلید میں انھوں نے (صوفیاء) یہ تعلیم دی کہ جسم انسان میں مختلف رنگوں کی روشنی کے چھ مراکز ہیں۔ صوفی کا مطلق نظر ہوتا ہے کہ مراقبہ کے چند طریقوں کے استعمال سے ان کو متحرک کر دے اور ان کے ذریعہ رنگوں کی ظاہری کثرت و تعداد میں بالآخر اسی اساسی نور کو تحقیق کرے جو بے رنگ ہے اور جس کی وجہ سے ہر شے دکھائی دیتی ہے لیکن خود غیر مرئی ہے۔ جسم کے توسط سے ان مراکز نور کی مسترحکرت بالآخر ان کی مماثلت کا

تحقق مختلف اساطیری اور دیگر پراسرار کلمات کے دروے جسم کے مختلف سالمات حرکت کے ایک متعین راستے پڑ جاتے ہیں اور اسی سے مراکز نور کی مماثلت کا تحقق ہوتا ہے اور صوفی کے ہرے جسم کو منور کر دیتا ہے۔“

مراقبے کے یہ طریقے بالکل غیر اسلامی تھے لیکن ہندستان میں ان کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ صوفیاء کے کئی مکتب فکر ہوئے ہندستان میں جن مکتب فکر کے اثرات زیادہ پہنچے ان میں پہلا وہ ہے جو حقیقت کو بطور جمال کے سمجھتا ہے اس کی ابتدا حضرت معروف کرخی سے ہوئی جو تصوف کو حقائق ربانی کا نقل سمجھتے تھے۔ اس مکتب کے صوفیاء انتہائی حقیقت کو حسن ازل سمجھتے ہیں جس کے خمیر میں یہ بات داخل ہے کہ چہرہ کو کائنات کے آئینہ میں منعکس کرے، اس لیے کائنات ان کے نزدیک حسن ازل کی ایک منعکس شبیہ یا ہر تو ہے نہ کہ کوئی صدور۔ اس مکتب کے امام اعظم رومی ہیں۔

اس مکتب کو حسین منصور نے بالکل وحدت الوجودی بنادیا اور ایک سچے ہندو دیدانتی کی طرح انا الحق چلا اٹھا۔^۱

دوسرا مکتب فکر جس کا اثر ہندستان میں زیادہ اشراقی ہے جن کا دماغ خالص ابرہانی تھا۔ یہ آزاد خیال گروہ تھا اشراقی حکما کا یہ خیال ہے کہ کثرت و تعدد کا یہ منظر جسے کائنات کہتے ہیں وہ ایک ظل و سایہ ہے لامحدود تجلیات اور نورانی کی شعاعوں کا۔ ان کے نزدیک اشیا میں ان تجلیات کی وجہ سے جن کی طرف یہ مسلسل حرکت کرتی ہیں ایک عشق کا جذبہ ابھرتا ہے تاکہ وہ اصل مبداء نور سے مستفیض ہوتی رہیں۔ کائنات محبت کا ایک ابدی ڈرامہ ہے۔ اشراقی مکتبہ فکر کے صوفیاء انسان کے اندر 3 قوائے محرکہ تسلیم کرتے ہیں۔ عقل یا روح ملکوتی (یہ فہم و امتیاز اور حب علم کا ماخذ ہے) روح حیوانی (یہ غضب و شجاعت اقتدار اور بلند ہمتی کا ماخذ ہے) روح بھی (یہ نفس پرستی، اشتہا اور شہوانی جذبہ کا ماخذ ہے) ان صوفیاء کے نزدیک اگر ان سب قوتوں کی ہم آہنگی اور توازن کے ساتھ استعمال کیا جائے تو اس کا نتیجہ عدل جیسی فضیلت کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ اشراقی حکمائے اس عالم کو بہترین ممکنہ عالم قرار دیا اس لیے کہ یہاں نیکی کے ذریعہ

^۱ فلسفہ رحم۔ ڈاکٹر محمد اقبال۔ ترجمہ میر حسن الدین۔ چارینار۔ حیدرآباد

روحانی ترقی کا امکان موجود ہے۔ ان کے نزدیک اشیا جس طرح وہ موجود ہیں نہ بری ہیں نہ بھلی ان کا غلط استعمال یا ان کے متعلق غلط نقطہ نظر ان کو برایا بھلا بنا دیتا ہے۔ شرمو جو ہے لیکن خیر کے مقابلہ میں اس کی مقدار بہت کم ہے۔ اشراقی حکما کا یہ خیال ہے کہ علم نیکی اور اتحاد سے روح اپنے آپ کو عالم حکمت سے آزاد کرا لیتی ہے۔ جوں جوں ہم اشیا کی ماہیت جاننے لگتے ہیں عالم نور سے قریب ہوتے جاتے ہیں اور اس عالم کا مشق ہم میں شدت اختیار کرتا جاتا ہے۔ ان حکما نے روحانی ترقی کے 5 مدارج قرار دیے انا کا درجہ (اس میں شخصیت کا احساس زیادہ غالب ہوتا ہے اور افعال پر خود غرضی مسلط ہوتی ہے) تو نہیں ہے کا درجہ (یہاں انسان اپنی انا کی گہرائیوں میں ڈوب کر تمام خارجی اشیا کو بھول جاتا ہے) میں نہیں ہوں کا درجہ (یہاں انسان خود اپنی انا کی نفی کرتا ہے) تو ہے کا درجہ (اس میں نفی اور مرض الہی کی ابتلا کا جذبہ بیدار ہوتا ہے) میں نہیں ہوں اور تو نہیں ہے کا درجہ (اس میں فکر کے دونوں اطراف کی مکمل نفی ہو جاتی ہے) اشراقی حکما نے قدیم ایرانی روایات سے جن کی جھلک رازی، فخرانی اور اسماعیلی فرقہ کی تصانیف میں ملتی ہے اسلامی علم کلام کی مصالحت کرانے کی کوشش کی اور جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے کہ ان کے یہاں ہمہ اوست کا نظریہ جلوہ گر ہے الہتہ ان حکما نے خارجیت کو جو ہمہ اوست کی باطنیت میں دب گئی تھی پھر ابھار دیا۔ شیخ شہاب الدین سہروردی نے کائنات کو ایک حقیقی شے قرار دیا اور انسان کی ایک متماثل انفرادیت کا دعویٰ کیا الہتہ وہ بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ہر مظہر کی انتہائی علت نور مطلق ہے جس کی تجلی کائنات کا اصل جوہر ہے ان حکما نے فکر و جذبہ میں مکمل اتحاد و توافق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس کے نتیجہ میں نفی خودی کے رجحان میں کمی آئی اور جذبہ کو دھیرے دھیرے فکر پر غلبہ حاصل ہونے لگا۔²

یہ رجحان ایرانی کلچر اور اس کے مخصوص مزاج اور روایات کے بہت قریب تھا جس میں عقل سے زیادہ جذبات کو اہمیت دی جاتی تھی۔ دوسری طرف حسن عجاز کے واسطے سے حسن مطلق تک رسائی کا رجحان بھی بڑھنے لگا حسن کی اس طلب و جستجو اور اس کے شدید احساس نے

1۔ لیسہ، نجم۔ ص ۱۰۰۔

2۔ لیسہ، نجم۔ ص ۱۰۰۔ اقبال

ایرانی کلچر میں لطافت و نفاست کے عناصر کو خاص اہمیت عطا کی۔ جیسا کہ ڈاکٹر عبادت¹ بریلوی لکھتے ہیں۔

”زندگی اس کلچر کو عزیز تھی اور زندگی کے عزیز ہونے ہی کا یہ نتیجہ تھا کہ حسن کے احساس کو اس میں بڑی نمایاں حیثیت حاصل تھی۔ لطافت اور نفاست کے عناصر اس میں خاص اہمیت رکھتے تھے۔۔۔ ایرانی کلچر میں یہ احساس حسن، لطافت و نفاست کے ساتھ ساتھ زندگی کے ایک جذباتی زلویہ نظر.... عشق و عاشقی۔ کی طرف راغب کرتا ہے۔ ایرانی کلچر اور ایرانی حراج میں ایک ایک بائیں ہے۔“

1 غزل اور مطالعہ غزل۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ مسلم ایجوکیشنل پریس۔ علی گڑھ۔ 1974ء۔ صفحہ 106

اٹھارھویں صدی میں تصوف

ہندوستان میں تصوف کا ابتدائی دور نہایت تابناک ہے۔ ہمارے وطن میں اسلام کی تبلیغ و اشاعت اور اس کی بنیادوں کو مستحکم بنانے کا فرائضی بزرگوں کو حاصل ہے جو مختلف صوفیانہ سلسلوں سے وابستہ رہے ہیں اور جنہوں نے اقتدار کے سرچشموں سے الگ رہ کر اور اپنی گیم فقر پر قائم رہ کر لوگوں کے دلوں کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ ہندوستان میں تصوف کا یہ رنگ کسی نہ کسی حد تک ہماری موجودہ صدی تک سلسلہ وار برقرار رہا لیکن مختلف ادوار میں انقلاب و حوادث کی لہروں کے ساتھ اس کے رنگ و روغن اور تاثیر و تاثر میں کمی بیشی ہوتی رہی ہے۔ ہندوستان میں اسلامی سلطنت کے ادوار و زوال کے ساتھ بد قسمتی سے تصوف کی صورت کافی مسخ ہو گئی اور وہ زوال و معاشرہ کو سنبھالنے کے بجائے اس کی از خود رفتگی میں اضافہ کا ایک وسیلہ بن گیا۔ صرف چند آپ خانوادوں کو چھوڑ کر باقی اس عہد کے تصوف و روحانیت کے دعویداروں کی اکثریت ریا کاری، بوجہی سطحیت اور نمود و نمائش کے انہی امراض میں مبتلا ہو گئی جس میں اس عہد کے امرا و اکابر مبتلا تھے۔ یہ عوام کی رہنمائی کے بجائے خود عوام کے غلی جذبات کے تابع ہو گئے۔ حالانکہ اس عہد میں تصوف کا غلغلہ کم نہ ہوا حتیٰ کہ کسی نہ کسی صوفیانہ سلسلے سے وابستگی کے بغیر اس عہد کا مذہبی طبقہ نجات کا تصور نہیں کر سکتا تھا جیسا کہ شیخ محمد اکرم لکھتے ہیں:

”ہندوستان میں شروع ہی سے اسلام میں تصوف کا رنگ اس قدر چڑھا ہوا ہے کہ بیسویں صدی کے شروع تک کسی کو یہ خیال بھی نہ ہوتا تھا کہ کسی سلسلہ میں داخل ہوئے بغیر انسان اسلام کی برکات سے مستفید بھی ہو سکتا ہے“ لیکن اٹھارہویں صدی میں وہ تصوف جس نے ماضی میں ہندوستانی معاشرہ کی تشکیل نو میں انقلاب آفریں رول ادا کیا تھا۔ فقط چلہ کشی، ذکر، ہالجر، سماع، ہالمر، امیر، قہور پر روشنی، خلاف و چاور اندازی، ہجوم عورات، سجدہ تعظیسی، پیروں کی قدم بوسی اور ان کی جبہ سائی، توحید و جودی دعویٰ انا الحق وغیرہ کے قصوں میں الجھ کر رہ گیا۔ انسانی کردار میں فعالیت و تحرک پیدا کرنے کی اس میں صلاحیت باقی نہ رہی۔ یہ ساج کی دیگر رسوم کی طرح ایک روایتی مشغلہ بن کر رہ گیا۔ لوگوں نے تصوف کی بنیادی تعلیمات کو بالائے طاق رکھ دیا اب مذہبی طبقات میں بھی احساس مساوات کے بجائے اونچ نیچ کے احساس نے گھر کر لیا۔ حسب و نسب اور رنگ و نسل کے ہمد و شرف کے نعرے بلند ہونے لگے۔ خدمت خلق کی جگہ مذہبی طبقات نے خود اپنی خدمات پر لوگوں کو مائل کرنے کے لیے شعبہ دوس کا سہارا لیا۔ سادگی و فقر کی بساط لپیٹ کر مذہبی خانوادوں نے بھی شاہانہ شان و شوکت اور کرد و فر کو منظم نظر بنالیا۔ روح کو تقویت پہنچانے والے اسباب سے زیادہ جسم کو فرہ بنانے والے طریقے زیادہ عزیز ہو گئے۔ عشق کے سوز و گداز اور ہجر و نار سائی کے کیف و سرور کے بجائے لذت کام و دہن میں لوگوں کے لیے زیادہ کشش پیدا ہو گئی اور صوفیہ کے ایک طبقہ میں بقول ضیاء احمد بدایونیؒ عالم کو بے حقیقت سمجھنے اور دنیا سے بے رغبتی کے رجحان نے بے عملی بیکاری سستی و انفعالیت کا روگ پیدا کیا۔ غلوفی الدین کے نتیجہ میں عبادت کے نئے نئے طریقہ، مجاہدہ کی نئی نئی صورتیں اور قبور و مزارات میں طرح طرح کی بے اعتدالیاں رو بہ ظہور آئیں۔

ہندوستان میں تصوف کے زوال اور اس کے احیاء کی کوششوں کا بھی اس موقع پر جائزہ لینا ضروری ہے۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ ایک طرف تو اودھ کی مختلف خانقاہوں، بکیوں اور درگاہوں میں تصوف مریض نیم جاں کی طرح دم توڑ رہا تھا دوسری طرف شاہ ولی اللہ اور ان کے خانوادے کے لوگ اسے ایک زندہ و فعال تحریک اور اصلاحی قوت بنانے کی کوشش کر رہے تھے اور

ان کی جدوجہد کے اثرات اودھ پر بھی پڑے تھے۔ ان کی اس جدوجہد کا پس منظر سمجھنے کے لیے ماضی کی طرف پلٹنا ہوگا۔

ہندوستان میں جو صوفیانہ سلسلے مسلمانوں کی سلطنت کے ابتدائی عہد میں مروج ہوئے وہ قادر یہ چشتیہ اور شہروردیہ تھے ان تینوں میں بقول شیخ محمد اکرام^۱

”ہزدی اور فردی اختلافات تھے لیکن ان کا روحانی پس منظر ایک

تھا اور ان سب میں وہ عجمیت جو دور عباسیہ کو دور اسوی سے بغداد

کے محکمینا اور فلسفیوں کو مدینہ منورہ کے محدثین و فقہاء سے منفرد

کرتی ہے موجود تھی۔ تینوں میں وہ صلح کل کا طریقہ مقبول تھا جس

کے تحت غیر سرحد بلکہ اسلامی طریقوں سے اخذ فیض کرنے سے

اجتناب نہ کیا جاتا تھا۔ تینوں میں شرع کے معاملہ میں تھوڑی بہت

آزادی تھی اور تینوں میں وحدت الوجود کا طریقہ رائج تھا۔“

اکبر کے عہد میں خواجہ باقی باللہ نے ہندوستان میں ایک نئے سلسلہ (نقشبندیہ) کی بنیاد

ڈالی وہ اس سلسلہ کو ایران سے نہیں بلکہ توران سے لے کر آئے تھے جس میں شرع پر بہت زور تھا

اس سلسلہ میں جہانگیر کے زمانہ میں ایک انقلاب آفریں شخصیت حضرت مجدد الف ثانی شیخ احمد

سرہندی کی عالم ظہور میں آئی جس نے اپنے زمانہ کے گمراہ کن نظریات کا ڈٹ کر مقابلہ کیا انھوں

نے وحدت الوجود کی جگہ وحدت الشہود کا نظریہ پیش کیا جس کے تحت ہم اوست کے بجائے ہمداز

دست کا پیغام دیا اور انا الحق کے بجائے انا عہدہ کی صدا بلند کی نیز وصل کے بجائے عشق پر زور دیا۔

شیخ احمد سرہندی کے عہد میں وجودی تصوف کے علمبرداروں نے اسلام کی عملی تعلیمات کو

بالائے طاق رکھ کر رہبانیت اور ترک دنیا کا میلان پیدا کر دیا تھا۔ شاہجہاں کے عہد میں میاں

میر لاہوری نام کے ایک بزرگ تھے جو سلسلہ قادریہ کے تھے اور وحدت الوجود میں یقین رکھتے

تھے۔ داراشکوہ ان کا بے حد معتقد تھا اس نے میاں میر کا یہ ارشاد نقل کیا۔

”جب سالک پر عالم ملکوت کشف ہو جاتا ہے تو ہم اسے جنگلوں میں بھیج دیتے ہیں تاکہ

۱۔ روکوثر۔ شیخ محمد اکرام۔ تاج آفس ہندروڈ۔ کراچی۔ صفحہ 178

وہ تنہائی میں یاد خدا کرے۔“ اس وقت بقول شیخ محمد اکرمؒ صرف مشائخ کے حلقہ بلکہ اہل علم کی مجلسیں اور شاہ زادوں کے دربار وحدت الوجود سے گونج رہے تھے۔ ان حالات میں مجدد الف ثانی نے حال کو تابع شریعت کرنے اور شریعت و طریقت کے جھگڑے کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے فرمایا کہ مقام وحدت الوجود سالک کو ابتدائے سلوک میں پیش آتا ہے جس سے اس کو گمراہ جانا چاہیے اور جو شخص اس سے بالاتر مقام پر عروج کرتا ہے اس پر مقام وحدت آشوب و مشکف ہوتا ہے جو شرع کے عین موافق ہے۔ آپ نے صوفیاء کے مقام و احوال کے اشتہار اور اس کے تذکرہ اور ان پر یقین و اعتماد سے باز رہنے کی تلقین کی اور ان کے کشف و احوال کو شریعت کی کسوٹی پر کسنے کی ہدایت کی خواہوں پر اعتبار کرنے سے منع فرمایا۔

حضرت مجدد کے مکتوبات کو جو اصلاح و تربیت اور تبلیغ و تلقین کے مقاصد سے لکھے گئے اور عہد اور بعد کے ادوار میں بے حد مقبولیت حاصل رہی اور بقول عبدالماجد دریا آبادی تصوف اسلام پر اس سے جامع کتاب مشکل ہی سے ملے گی۔ اس مجموعہ کے ایک خط میں جو ایک صالحہ عورت کے نام ہے ان تمام بدعتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے جن میں اس وقت کی ہندوستانی عورتیں جتا تھیں مثلاً سمیٹا اور چچک کے موقع پر دیوی کی منت ماننا، مشائخ کی قبروں پر منت کے جانور ذبح کرنا، پیروں کے روزے رکھنا، شگون کا اعتبار کرنا جادو کا قائل ہونا وغیرہ۔ انہی مسائل سے آگے چل کر اودھ کے علاقوں میں سید احمد شاہ السخیل شہید کو دو چار ہونا پڑا۔

تصوف کو جادو اعتدال پر قائم رکھنے کی شاہ عبدالحق دہلوی نے بھی کوشش کی جو اکبر کے عہد میں پیدا ہوئے۔ ان کا خیال تھا کہ توحید و جود کا وہ طومار جو صوفیاء کے یہاں ملتا ہے سلوک اور باطنی تعلیم کے لیے ضروری نہیں بلکہ اصل ضرورت ریاضت کی ہے جو اہل سنت و الجماعت کے اعتقاد کے مطابق ہو۔ شیخ عبدالحق کے فیض سے ہندوستان میں علم حدیث کو فروغ ہوا۔ اور شریعت کا لحاظ بڑھا اور باطنیت کی بوالعیاں کم ہوئیں۔

لیکن ان اصلاحی کوششوں کے باوجود تصوف کے وجودی حلقہ میں انتہا پرستی برقرار رہی اور اس کا نتیجہ اور رنگ زیب، عالمگیر اور دار شکوہ کی اختلاف کی شکل میں رونما ہوا۔ اس زمانہ میں

۱۔ روکوٹھ۔ شیخ محمد اکرام۔ تاج آف بھدرود۔ کراچی

اکثر سر پر آوردہ مسلمانوں میں یہ رجحان تھا کہ ہندو جوگیوں اور راہبوں کی طرح جو صوفی اپنے نفس پر جبر کرنے اور محیر العقول کرشمے انجام دینے میں پیش پیش ہوتا وہ زیادہ صاحب روحانیت اور بزرگ و برتر سمجھے جانے کا مستحق ہے چنانچہ میاں میر کے مرید ملا شاہ بدخشی کے بارے میں دارالشکوہ لکھتا ہے اور شروع میں آپ نے 7 سال تک عشا کی نماز کے بعد صبح تک جس نفس سے ذکر خفی کیا اور آپ کی ریاضتوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اب تک (1052ھ) پورے 30 سال سے کچھ اوپر آپ نے ایک لمحہ اور ایک ہل بھی نیند کا لطف نہیں اٹھایا۔ انہی ملا شاہ بدخشی کے یہ اشعار دارا نے نقل کیے ہیں۔

پنچہ در پنچہ خدادارم من چہ پردائے مصطفیٰ دارم
مومن نہ شود تاکہ برابر نشود باپانگ نماز بانگ ناقوس فرنگ

دارالشکوہ نے اسلامی تصوف اور ہندی دیدانت میں زبردست ہم آہنگی دکھائی اور ”مجمع البحرین“ نام کی کتاب لکھی جو مسلمان صوفیوں اور ہندو جوگیوں کے عقائد کا مجموعہ ہے۔ دارا علی کے ایک نیاز مند بھوپت رائے ہنیم نے ایک مثنوی فارسی زبان میں لکھی اور تصوف و دیدانت کو ایک جگہ جمع کیا اس مثنوی میں اس عہد کے صوفیاء کے عام خیال کے مطابق ترک دنیا کو احساس وجود اور علت زندگی کی مصیبت ختم کرنے کا واحد علاج قرار دیا گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس عہد میں پورے تصوف کا یہی نچوڑ تھا کہ دنیا کو ایک وہم اور بے حقیقت شے قرار دیا جائے۔ اس کی بے ثباتی کا شدید احساس بیدار کیا جائے اور ترک دنیا پر لوگوں کو مائل کیا جائے اس عہد کے صوفیاء کی کوششوں سے ہندو مذہب اور اسلام کے درمیان بعد ختم ہوا اور اسلام سے ہندوؤں کے تضارب و بیگانگی میں کمی آئی۔ نظریاتی اعتبار سے تصنیع و زنا میں جو قدر مشترک تلاش کر لی گئی تھی اس کی وجہ سے شیخ و برہمن دونوں کی زبان پر یہ نغمہ تھا۔

ہر خم و پیچہ کہ شد از تاب زلف یا رشد
دام شد تسبیح شد، زنجیر شد زناں شد

صوفیاء کی اس آزادی اور شریعت اور معاشرہ کے اخلاقی ضابطوں کے استغناء کی وجہ سے اس عہد کی عام اخلاقی حالت سدھرنے کے بجائے اور بگڑ گئی۔ جادو گروں، مالوں اور کرامت کے

دعویٰ داروں سے بقول شیخ محمد اکرام لہ دار الخلافہ بھرا پڑا تھا اور بد چلتی و توہم پرستی عام تھی۔ اورنگ زیبؒ نے اس صورت حال کی اصلاح کی اپنے طریقوں سے کوشش کی اور معاشرہ میں قانون کے زور سے کچھ عرصہ کے لیے شراب نوشی، بازاری عورتوں کا کاروبار، رقص و موسیقی، شریعت کی تشکیک و تمسخر وغیرہ بند ہو گیا لیکن اس کی وفات کے بعد پھر یہ امراض سیلاب کی طرح اٹھ آئے۔

اٹھارھویں صدی کے نصف اول میں شاہ ولی اللہؒ نے کوشش کی کہ عوام و خواص کو تصوف کی پیچیدہ بھول بھلیوں سے نکال کر صاف فضا میں لے آئیں اور کتاب اللہ کو سمجھنے سمجھانے پر مائل کریں۔ انھوں نے ہر طرح کی مخالفت کے باوجود پہلی بار قرآن کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ انھوں نے فرنگی محل اور اضلاع یورپ میں فلسفہ منطق کا جو سیلاب آیا ہوا تھا اس پر بند باندھنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اپنے زمانے کے کرامت فروشوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا اور فقہی تفریق و فرقہ بندی کی مخالفت کی۔ نے اپنے زمانے کے صوفیا کو خبردار کیا جو توہم پرستی میں قوم کو مبتلا کر رہے تھے اور اس دور کی بے عملی و انسرگی میں اضافہ کر رہے تھے۔ انھوں نے کہا کہ ”کرامات فروشان ایں زمانہ ہمہ الاما شاء اللہ طلسمات و نیز نکلیات را کرامات دانستہ اند۔“ شاہ صاحب نے تصوف کے ان منفی اثرات کو محسوس کیا جن کے نتیجہ میں لوگ اجتماعی و سیاسی زندگی کی اہم ذمہ داریوں سے غافل ہوتے جا رہے تھے اور خطر پسندی و خود اعتمادی کے اوصاف سے محروم ہو گئے تھے۔ انھوں نے نئے انتہائی نفی خودی کو فروغ کے لیے معتر قرار دیا اور صوفیہ کے اس رویہ پر تنقید کی۔

”ہم چنیں جماعت از متصوفہ کہ در زماں ماییدہ اشہدہ اند تکلیف شرائع

را سہل گرفتہ اند و بعضی تصوف را بر مقاصد فاسدہ گرفتہ اند۔“

انھوں نے اسلام کی ابتدائی سادگی کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا اور رسوم عجم اور توہمات اہل ہنود سے خبردار کیا۔ عادت و رسوم عرب اول کہ نشا آنحضرت صلعم از دست مذہبم و رسوم عجم و عادات ہنود را از درمیان خود بگذاریم۔“

شاہ صاحب نے ان رسوم پر جو اہل ہنود سے مسلمانوں میں آگئیں تھیں مثلاً نکاح بیوگان سے پرہیز، بڑے بڑے مہربان دھنا اور خوشی و غمی کے موقع پر اسراف پر سخت تنقید کی۔ انھوں نے امر

۱ رد کوثر۔ شیخ محمد اکرام۔ ۲ گھمسات الہیہ۔ شاہ ولی اللہ

۳ شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات۔ مقدمہ از پروفیسر خلیق انجم۔ مطبوعہ دارالمصنفین۔ دہلی۔ صفحہ 9

کو آگاہ کیا۔

”اے امیرو! دیکھو تم خدا سے نہیں ڈرتے۔ دنیا کی فانی لذتوں میں تم ڈوبے جا رہے ہو اور جن لوگوں کی نگرانی تمہارے سپرد ہوئی ہے ان کو تم نے چھوڑ دیا ہے تاکہ ان میں سے بعض بعض کو کھاتے اور ننگے رہیں۔ تمہاری ساری جہنی قوتیں اس پہ صرف ہو رہی ہیں کہ لذت کھانوں کی قسمیں پکواتے رہو اور نرم و گداز جسم والی عورتوں سے لطف اٹھاتے رہو۔ اچھے کپڑوں اور اونچے مکانات کے سوا تمہاری توجہ کسی اور طرف منعطف نہیں ہوتی۔“

شاہ صاحب نے اس امر کی قیاس پسندیوں اور اخلاقی خرابیوں کی طرف متوجہ کرنے کے علاوہ سب سے بڑا یہ کارنامہ انجام دیا کہ عقل انسانی کی فضیلت کو پھر سے نمایاں کیا۔ اس کا عقل و شعور پر اعتماد و رخصت ہو چکا تھا لوگ تغیر و انقلاب اجتہاد و غور و فکر اور ایجاد و اختراع کے دروازوں پر قفل لگا چکے تھے اور رندی و قلندری اور عشق و سرمستی کے سمندر میں غوطہ زن تھے۔ خیام کی طرح اس عہد کے لوگوں کو بھی عقل کی نارسائیوں کا شدید احساس تھا۔ حقیقت کے بارے میں یہ تصور جڑ پکڑ چکا تھا کہ اس کا ادراک صرف باطنی طور پر اسرار و تجربات کے ذریعہ ہو سکتا ہے اور اس تک انسانوں کی رسائی حواس و عقل کے ذریعہ ممکن نہیں۔ عقل پر اس بے اعتمادی کے نتیجہ میں تھلیک دے بے یقینی کا مرض پھیلتا جا رہا تھا۔ ڈاکٹر محمد حسنؒ کی رائے درست ہے کہ:

”جب عقل کے ٹھیلے حتیٰ اور ناقابل اعتبار ہیں تو پھر حکما اور اہل فقہ و سیاست کے سارے ضابطے قاعدے آئین و آداب بہت کچھ بے معنی قرار پائے۔ عقل نارسا ہو تو کسی کے لب پر دعویٰ صداقت زیب نہیں دیتا ہر راستہ ہر تصور حقیقت تک پہنچا سکتا ہے اور کوئی روایت و تصور قطعی و آخری نہیں۔“

عقل کے مقابلہ میں عشق و وجدان پر زیادہ زور دینے کا نتیجہ یہ بھی ہوا کہ لوگ حقیقت کو

نا قابل اور اک سمجھ کر عمل سے کنارہ کش ہو گئے۔ رندی قلندری دلچسپ مشغلہ بن گئی۔ اصلاح حال کا تصور محو ہو گیا۔ غور و فکر اور تحقیق و تجسس کے راستے مسدود ہو گئے۔ مجبوری و مظلومیت کے احساس میں لوگوں کو لذت ملنے لگی۔

ان حالات میں شاہ ولی اللہ نے قرآن کی تعلیمات کو عقل کی روشنی میں پیش کیا اور تشکیک و بے یقینی سے نجات دلانے کے لیے علم و حکمت کی شمع جلائی۔ حجۃ اللہ البائتہ کی تصنیف کا پس منظر بیان کرتے ہوئے شاہ صاحب نے فرمایا کہ مصطفوی شریعت کے لیے وقت آ گیا کہ اسے برہان و دلیل کے پیراہنوں میں ملبوس کر کے میدان میں لایا جائے۔ اس طرح انھوں نے شریعت محمدی کی مصلحتوں پر سوچ بچار کا راستہ کھول دیا۔ لیکن شاہ صاحب کے ہمہ گیر اثرات اس دور پر نہ پڑ سکے۔ وہ گوشہ نشین صوفیا کو میدان عمل میں نہ اتار سکے اور نہ توہمات و تعیشات کے سیلاب کو روک سکے۔ اس لیے اس معاشرہ کے رستے ہوئے ناموروں نے پوری ہیبت اجتماعی کو اس حد تک بگاڑ دیا تھا کہ اس میں کسی طرح کی پیوند کاری اور جزوی اصلاح کی گنجائش باقی نہیں رہی تھی۔

ڈاکٹر محمد حسین کا خیال صحیح ہے کہ ۱

شاہ ولی اللہ کی تمام کوششوں کے باوجود ان کا دور ہیبت اجتماعی کے تصور سے زیادہ بیگانہ ہوتا جا رہا تھا۔ پوری سوسائٹی کی سطح پر سوچنے کے بجائے افراد خود اپنی نجی اور ذاتی زندگی کی سطح پر سوچنے لگے تھے۔ اس لیے اس دور کی ادبیات میں اخلاقیات کے جن تصورات کا بار بار ذکر ملتا ہے وہ اجتماعی اور سماجی اخلاقیات سے متعلق نہیں بلکہ نجی اور انفرادی زندگی سے متعلق ہے۔ شاہ صاحب کو یہ اندازہ تھا کہ ان کے معاشرہ کی رگ و پے میں تصوف کا خمار اترا ہوا ہے وہ خود بھی اس بزم کے قدح خوار تھے لیکن ان کی یہ خوبی تھی کہ انھوں نے اسلام کی معاشرتی تعلیمات کو زندہ کرنے کا پیغام دیا اور مستقبل کی تعمیر کے لیے ایک نوائے سینہ تاب بلند کی لیکن ان کی کوششیں انفرادی نوعیت کی تھیں اور وہ اجتماعی تحریک کی شکل اختیار نہ کر سکیں۔ انھوں نے تصوف کے روایتی نظام کو چیلنج نہ کیا اور اسے برقرار رکھتے ہوئے معاشرہ کا رخ اجتماعی مسائل کی طرف موڑنے کی کوشش کی۔ ۲ ڈاکٹر محمد حسن صاحب ان کی خدمت پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔ ۲

۱ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ صفحہ 90

۲ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ صفحہ 91

ہر چند کہ مجدد الف ثانی اور وہابی سلسلہ کا اس دور میں خاص اثر تھا اور خود شاہ ولی اللہ نے بھی مختلف بدعتوں کی اور اس کے ساتھ ساتھ مزار پرستی اور توہم پرستی کی مخالفت کی۔ انھوں نے مجدد صاحب کے وحدت الوجود کا بھی مکمل طور پر رد نہیں کیا بلکہ اپنے مکتوب مدنی میں انھوں نے ابن عربی کے وحدت الوجود اور مجدد الف ثانی کے وحدت الشہود کو ایک دوسرے کے مطابق ثابت کیا۔ ان دونوں باتوں سے اس دور کے کردار و مزاج پر روشنی پڑتی ہے یعنی ایک طرف زمانہ کا رخ اجتماعیت کے بجائے انفرادیت اور نفسی نفسی کی طرف تھا اور دوسری طرف تصوف کا اثر اس قدر گہرا تھا کہ علما و اکابر تک پر اس کی چھاپ نمایاں تھی۔ ”پھر بھی شاہ صاحب کی مذہبی احیا کی کوششوں کا ایک حلقہ پر خاص اثر پڑا اور اودھ میں بھی اس کے اثرات کی لہریں آئیں لیکن مسلم عوام کی حالت میں کوئی تغیر رونما نہ ہوا اور ہنوز گمراہ پیروں اور صوفیوں کے ظلم میں گرفتار رہے ان کی افسوسناک حالت پر روشنی ڈالتے ہوئے شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں۔

اگر وہ (نومسلم) پہلے مندروں میں مورتیوں کے سامنے ماتھا لپکتے تھے تو اب مسلمان پیروں اور قبروں کے سامنے سجدے کرتے اور ان سے مرادیں مانگتے۔ بیماریوں اور برہمنوں کی جگہ مسلمان پیروں نے لی تھی جن کے نزدیک انسان کی روحانی تربیت کے لیے اسلام کی پابندی، اعمال حسنہ اور سنت نبوی کی پیروی ضروری نہیں تھی بلکہ یہی مدعا مراقبوں و ظیفوں اور مرشد کی توجہ سے حاصل ہو جاتا تھا۔ تعویذ اور گنڈوں کا بہت زور تھا۔ بیماریاں دور کرنے یا اور دوسرے مقاصد کے لیے سب سے زیادہ کوشش تعویذوں کی تلاش میں کی جاتی۔ ہندو یوگی اور مسلمان پیر کا فہم پرانی سیدھی لکیریں کھینچ کر خوش اعتقادوں کو دیتے اور یوں انھیں حصول مدعا کے صحیح اسلامی طریقوں سے باز رکھتے۔ معاشرتی رسوم کے اعتبار سے مسلمانوں اور ہندوؤں میں کوئی بڑا فرق نہ تھا۔ اسلام کی تعلیم یہ تھی کہ خدا کے سوا کسی سے نہ ڈرو لیکن اب بھوت پریت کے ڈر اور دوسرے ڈر سے روحانی زندگی کا سکون تلف ہو رہا تھا۔ بیاہ شادی اور تجنیز و بھینس کے متعلق اسلامی احکام نہایت سادہ معقول اور دین دنیا کی بھلائی پر مبنی تھے لیکن مقامی اثرات سے ان کی جگہ ایسی خلاف شرع رسموں نے لے لی تھی۔ جن میں فضول خرچی، تصنیع اوقات اور دوسری بیسوں تھا تھیں۔ ”مودھ کو

شاہ ولی اللہ کے خاندانہ کے ایک تربیت یافتہ اور اسی سرزمین کے چشم و چراغ سید احمد بریلوی نے بھی اپنی اصلاحی کوششوں کا مرکز بنایا۔ انھوں نے گمراہ صوفیاء پر سخت تنقید کی اور تصوف کو شریعت کے سانچے میں ڈھال کر اور جاوہ عمل کی شکل دے کر پیش کیا۔ شاہ اسماعیل شہید اور مولانا عبدالحی نے جو سید احمد کے رفقا خاص تھے۔ ”صراط مستقیم“ نام کی کتاب لکھی جس میں اس دور کے روحانی امراض اور ان کے اصلاحی پروگرام کی تفصیلات ہیں۔ اس میں اعلان کیا گیا کہ

”تمام رسوم، ہندو مندھ و قارس و روم را کہ خلاف محمد عربیؐ باشد یا

زیادتی از طریقہ صحابہ شود ترک می نماید و افکار و کراہت بر اس اظہار

کنند“^۱

اس کتاب میں اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے ابتدائی دور کے ہندوستانی مسلمانوں کی جن خرابیوں کی طرف اشارہ کیا گیا وہ اس طرح ہیں۔

۱۔ شرع کی مخالفت اور کلام طہرانہ اور اشتغال قبیلہ شرک آمیز کی اشاعت

۲۔ خدا اور رسول کے متعلق کلمات بے ادبانه کا صدور

۳۔ مسئلہ تقدیر میں غیر ضروری قیل و قال اور بحث و جدال کا اظہار۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں من جملہ دیگر لا حاصل یعنی ورزوں کے ایک مشغلہ یہ بھی تھا کہ تقدیر کے مسئلہ پر لوگ بڑے جوش و خروش سے مباحثے و مجادلے کرتے تھے۔ سید احمد اور ان کے احباب نے اس معاملہ میں توازن کا راستہ اختیار کرنے کا مشورہ دیا اور واضح کیا کہ خدا کی ہستی اور اس کی قدرت ایسے مسائل ہیں کہ ان میں منطق اور دلائل کی مدد سے انسان کسی یقینی نتیجہ تک نہیں پہنچ سکتا ان مسائل پر ایمان بالغیب ہی عقل و سمجھ کا راستہ ہے۔ انھوں نے اس کے بجائے آیات الہی، خدا کی مخلوق اور کائنات کے ٹھوس حقائق پر غور و خوض اور تلاش و تحقیق کرنے کا مشورہ دیا۔ ان حضرات نے مرشد کی تعظیم میں مبالغہ قبروں پر سجدہ کرنے اور مراد میں مانگنے اور فضول خرچی و غدر و نیاز سے روکا۔ شادی بیاہ اور ختنہ کے موقع پر دھوم دھام اور فضول رسموں کی ملامت کی۔ انھوں نے خانقاہیت اور گوشہ گیری کے بجائے مجاہدہ اور اجتماعی صلاح و فلاح کے لیے اپنے احباب کو تیار کیا۔

۱۔ صراط مستقیم۔ ۱۔ میل شہید۔ کتب خانہ اشرفیہ۔ دیوبند۔ صفحہ ۱۲

اودھ کے علاقوں میں ان کی اس قدر مقبولیت بڑھ گئی کہ وہ جہاں جاتے سیکڑوں لوگ ان کے ہمراہ ہوتے اودھ کے روسا امرا اور سجادہ نشینوں نے ان کی پذیرائی کی۔

صاحب مخزن احمدی نے لکھا ہے کہ غازی الدین حیدر کے نائب السلطنت آغا میر نے ان کو لکھنؤ مدعو کیا اور یہ التماس کیا کہ ”آپ کے وعظ و تزکیہ کی شہرت زمانے بھر میں پھیل چکی ہے۔ اگر لکھنؤ کو عموماً اور مجھ مشتاق و طلبکار زیارت کو خصوصاً تشریف آوری سے نوازیں تو یہ امر رشتہ برادری و مروت و عالی حوصلگی سے خالی نہ ہوگا“ مستند الدولہ کے اس خط سے سید احمد کی اودھ میں مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مورخین رقمطراز ہیں نواب اودھ کی فوج میں بلند عہدوں پر فائز افراد بھی ان کے حلقہ عقیدت میں شامل تھے مثلاً فقیر محمد خاں رسالدار، عبدالباقی خاں قندھاری وغیرہ، سید صاحب نے لکھنؤ میں دوڑ حائل ماہ قیام کیا اس وقت کا لکھنؤ اپنی رنگین مزاحی، توہم پرستی اور لہو و لعب کے نقطہ معروج کا تھا مگر سید صاحب کی کاوشوں نے بہت سے لوگوں کے اندر معاشرہ کی عام روشنی سے کٹ کر اپنی زندگی کی اصلاح کا جذبہ پیدا کر دیا۔ لکھنؤ میں ان کی مصروفیات کا ذکر کرتے ہوئے غلام رسولؒ لہمہ رقمطراز ہیں۔

”ہر ہفتہ جمعہ سے نماز عصر تک ٹیلہ والی مسجد میں مولانا عبدالحی وعظ کہتے۔ ہزاروں آدمی شریک ہوتے وہ ہر فقیر کا اسوہ پوری تفصیل سے بیان کرتے ساتھ ساتھ بتاتے جاتے کہ خود ان کے عہد میں لوگوں کے اندر کیا کیا اعتقادی و عملی خرابیاں پیدا ہو چکی ہیں۔ سورۃ انبیاء کے پانچویں رکوع کی تفسیر کے سلسلے میں مولانا تعزیر داری عرس راگ رنگ گور پرستی جبر پرستی داڑھیاں منڈانا لیس بڑھانا، بچے رکھنا، مٹی لگانا کیڑا اڑانا، مرغ لڑوانا، سیٹی بجانا چنگ اڑانا اور اسی قسم کی تمام باتوں سے روکا۔ وعظ میں فرنگی محل کے علما، مولانا سید ولد علی مجتہد کے شاگرد اور دوسرے علما علم موجود تھے سب پر سکھ طاری تھا اور زور زور سے دوتے تھے۔“

معتد الدولہ نے سید صاحب کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کو پسند نہ کیا۔ بعض امرا کو اپنے مفادات بھی مجروح ہوتے نظر آئے۔ سید صاحب کو وہاں سے رخت سفر باندھنا پڑا۔ انھوں نے تھوڑے سے عرصے کے لیے اودھ میں حرکت و انقلاب کی فضا پیدا کر دی اور ہمت و حوصلہ سے کام لینے کا سبق دیا۔ بالآخر وہ 1831 میں بالاکوٹ میں اپنے احباب کے ساتھ سکھوں کے خلاف جہاد کرتے ہوئے شہید ہو گئے۔

ان کوششوں کے ماسوا اودھ کا سوار اعظم اسی راستے پر گامزن رہا جدھر وہ چل رہا تھا۔ صوفیا کی خانقاہوں اور بزرگوں کے مزاروں پر مسلمان عوام کے ساتھ ہندو عوام کا بھی زیروست جمع ہوتا تھا۔ سید سالار مسعود غازی، حضرت جہانگیر مٹائی، شاہ مدار اور شاہ بیٹا کے مزاروں پر غیر مسلموں کی بڑی تعداد مسلمانوں کے ساتھ نذر و نیاز میں شریک رہتی۔ اہل ہندو میں ایک طبقہ حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی کے نام کی بنی اپنے بچوں کے گلے میں ڈالنا، ان کی نیاز کا کھانا پکوانا اپنے بچوں کے نام کے تعزیے مسلمانوں کے گھروں سے اٹھوانا، کچھ لوگ چھپ کر مسلمانوں کو بقول ^۱مرزا قنیل عرس کے لیے روپیہ دیتے اور کسی چشتیہ قادر یہ یا سہروردیہ بزرگ کا عرس کراتے تھے۔ بعض شاہ مدار کے نام کی چوٹی سروں پر رکھتے اور جب بچہ اس عمر کو پہنچ جاتا تو اسے شاہ مدار کے مزار پر لے جاتے اور اسے مڈواتے اور اس بچے کی موت سے بے خوف ہو جاتے۔ قنیل یہ بھی لکھتا ہے کہ ذیل طبقہ کے مسلمان جوق در جوق کن پور سیاہ جھنڈے اٹھائے ہوئے جاتے اور شاہ مدار کو رسول اور ائمہ اسلام سے بھی بالاتر سمجھتے بلکہ خدا کے برابر پہنچا دیتے۔ شاہ مدار کے مرید (اودھ) کے گاؤں گاؤں اور قریہ قریہ میں موجود تھے اور تقریباً ہر قہ میں مداری فقیروں کے نیچے موجود تھے۔

ان کے مزار کے مجاور ہندوؤں کو بتاتے کہ رام کھیا اور بھوانی سب شاہ مدار ہی کے روپ ہیں اور مسلمانوں کو بتاتے کہ مرتضیٰ حسن حسین اور محمد سب شاہ مدار کے القاب ہیں اسی طرح اودھ میں شیخ سدو کی بڑی دھوم تھی۔ ان کے بارے میں قنیل ^۲ لکھتا ہے:

بعض نچلے طبقہ کے مسلمان اور کچھ اسی طرح کے ہندو شیخ سدو کی پرستش بھی کرتے ہیں۔

۱۔ ہشت تماشا۔ مرزا قنیل۔ یکجہ ہاں۔ صفحہ 107

۲۔ ہشت تماشا۔ مرزا قنیل۔ صفحہ 107

ان کی نذر کے لیے زیادہ تر بکر اور بکری ذبح کر کے پکائی جاتی ہے۔ یہ کھانا ہر شخص کو نہیں کھلاتے کیونکہ جو ایک مرتبہ ان کی نذر کا کھالیتا ہے اس کی گردن پر شیخ سہ سوار ہو کر ہر سال اس سے نذر کا بکر وصول کرتے ہیں۔ جو نذر کا بکر انہیں چڑھاتے تو اس کا سر خود بخود چکرا نے لگتا ہے دونوں آنکھیں سرخ ہو جاتیں اور معدے میں درد ہونے لگتا۔ جب وہ نذر پوری کر دے تو بھلا چنگا ہوتا چونکہ انسان کا دلہرہ خلاق ہوتا ہے اور لوگ تو ہم پرست ہیں اس لیے ان اجلاف کا ایسے مصائب میں گرفتار ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔“

دوسری طرف ہمارے صوفیائے ہندو یوتاؤں کو احترام کی نظر سے دیکھنا شروع کر دیا اور کچھ لوگ تو شری کرشن جی اور رام چندر جی کو انبیا کا درجہ دینے لگے۔ داراشکوہ کے دور سے ہی پیراگ و تصوف میں کچھ لوگوں کو فرق نہیں محسوس ہوتا تھا۔ مغل بادشاہ محمد شاہ پیراگیوں سے زبردست عقیدت رکھتا تھا اور آخر میں وہ سوای نارائن سنگھ کا جوشیو نارائن سلسلہ کا بانی تھا مرید ہو گیا۔ یہ سوای وحدت الوجود کا قائل تھا اور ہر فرقے کے لوگوں کو مرید کرنا تھا۔ اس زمانہ کے لوگ بکثرت چار ابروصاف کراتے ہو گیوں جیسی وضع اختیار کر لیتے تھے۔ بھگوان داس لہندی نے مرزا گرامی کے بارے میں لکھا ہے کہ انھوں نے وسیع المشر بنی کا شیوہ اختیار کر لیا تھا۔ ان کا ظاہری لباس صوفیا و مشائخ سے مشابہ تھا لیکن ہندستان کے قلندروں کی وضع میں زندگی گزارتے تھے۔ داڑھی موچھ اور بھنوں کو خیر باد کہا اور ہر مذہب و ملت کے لوگوں سے بڑی گرم جوشی سے ملتے تھے۔ اسی طرح اس عہد کے اور کئی اہل قلم اور شعرا کے بارے میں مذکور ہے کہ داڑھی موچھ مٹا کر انھوں نے جو گیوں کی وضع اختیار کر لی تھی۔ غرض صوفیوں، سربراہ اور وہ لوگوں اور بادشاہوں کے اس رویہ کے سبب مسلمانوں کا ایک بڑا طبقہ بھی ہندو ہو گیوں اور سنیاسیوں کو عزت کی نگاہ سے دیکھتا۔ ان کو پاکیزہ خیال، بے ریا، اور تارک الدنیا خیال کرتا اور ان کی روحانیت میں یقین رکھتا۔ رفتہ رفتہ پیراگیوں اور سنیاسیوں کے عقائد مسلم معاشرہ کے ایک حصہ میں نفوذ کر گئے اور کچھ لوگوں نے ان کی مصاحبت اختیار کر لی۔ عارف سبحانی نام کے ایک درویش کا تذکرہ آیا ہے جو مسجد میں عبادات اور مندر میں ڈھرت کرنا تھا۔ آج کے ہندستان میں بھی ڈاکٹر محمد عمر کی رائے میں دواپے

فرتے مسلمانوں میں پائے جاتے ہیں جن کے عقائد و اطوار پر سنیا سیوں اور جوگیوں کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں یہ ہیں مدار یہ و جلالیہ^۱ اس عہد میں تصوف اپنے دوسرے پہلو اور جزو خاص یعنی عشق کی تعلیم کے معاملہ میں صحیح و نگر پر قائم نہ رہ سکا بلکہ ایسے غلط راستوں پر چل نکلا جس کے اثرات سے تمدن میں مذہب و افکار کی بنیاد پر گئی جیسا کہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی رقمطراز ہیں۔^۲

”کم سواد صوفیوں کو حقیقت کی تلاش میں مجاز ملا اور یہ لوگ مجاز میں الجھ کر اس کو حقیقت سمجھتے رہے۔ اس طور پر ظاہر یا مظہر پر زیادہ زور دیا جانے لگا اور حقیقت یا حق معدوم ہو گیا اس ظاہر پرستی نے ہر چیز پر ظاہر پرستی کا رنگ چڑھا دیا، عقائد، رسوم، مذہب معاشرت اور معیشت سب پر مصنوعی و رسمی جذبات کا رنگ چڑھ گیا۔“ اس سطحی عشق کی بو اچھیاں ہمیں اٹھارھویں صدی کی آخری دہائیوں میں بڑی مکروہ شکل میں نظر آتی ہیں جبکہ لڑکوں سے عشق کرنا اور اس میں معشوق حقیقی کی جھلک دیکھنا عالموں فاضلوں اور صوفیوں کا ایک مشغلہ بن گیا۔ ہندوستانی معاشرہ میں یہ مرض ایران سے آیا تھا۔ جب اخلاقی اقدار کے بندھن ڈھیلے پڑ گئے تو رندی و بواہوسی پر عشق مجازی کا یہ غلاف چڑھانے کی بھی ضرورت باقی نہیں رہی اور سیدھے طوائف کے عشق کو عشق حقیقی کا زینہ بنالیا گیا۔ اس زوال آمادہ معاشرہ کے پاس اپنے گناہوں کی تادیل کے لیے اس سے اچھا اور کیا طریقہ ہو سکتا تھا۔ فرض تصوف اس دور کے لیے ایک خواب پریشاں کی مانند تھا جس کی ہر شخص اپنے اپنے حوصلہ اور ذوق کے مطابق تادیل کر رہا تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن^۳ کی رائے صحیح ہے کہ ”ہر دور کو ایک فکری سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہر شخص کا ایک فلسفہ حیات ہوتا ہے

خواہ شعوری یا نیم شعوری اس فلسفہ سے وہ اپنے اعمال کا جواز ڈھونڈھتا ہے اپنی غلطیوں اور کوتاہیوں تک کو صحیح اور ناگزیر قرار دیتا ہے اس طرح اس دور کو اپنی رنگینی و سرمستی اور رندی کے لیے ایک فکری سہارے کی ضرورت تھی۔ یہ پناہ گاہ اس نے تصوف میں تلاش کر لی۔ حاصل کلام یہ ہے کہ وہی ذہنیت فرار جو زندگی کے دیگر گوشوں میں اپنے لیے عافیت گاہیں تراش چکی تھی تصوف میں اپنی

۱۔ ہندوستانی تہذیب پر مسلمانوں کے اثرات۔ محمد عمر۔ جلیکھن پور ڈیپن۔ دہلی۔ صفحہ 37

۲۔ دہلی کا دبستان شاعری۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔ فروغ اردو۔ لکھنؤ 1965ء۔ صفحہ 29

۳۔ دہلی کی شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ دانش محل۔ لکھنؤ۔ صفحہ 91

روحانی و اخلاقی زندگی کے لیے ایک سہل اور آسان پناہ گاہ بنانے میں کامیاب ہو گئی۔

لیکن یہ حقیقت بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ دربار کے حلقہ اثر سے دور عوام اور علما کا ایک طبقہ ان پناہ گاہوں کو اپنے لیے باعث تنگ تصور کرتا رہا۔ اس عہد میں علما و شیوخ کی ایک معتد بہ تعداد حق و راستی پر قائم تھی۔

لکھنؤ، خیر آباد، کاکوری، رودلی، بہرائچ، سندیلہ، دیوہ، سلون، کچھوچھ میں ایسے فقرا و صوفیا بھی موجود تھے جو مکروہ یا کاوام تہذیب پر بچھانے کے بجائے شریعت کے اوامر و نواہی کی تبلیغ میں مصروف تھے اور ان کے طفیل عوام کا ایک بڑا طبقہ اودھ کے امرا و سربراہان اور وہ طبقہ کی ساری عیال و شیوے اور رنگینوں کے باوجود حق و راستی پر قائم تھا اور قیصر پرست طبقہ کی رنگ رلیاں ان پر اثر انداز نہ ہو سکی تھیں وہ اپنے معاشی مفادات کو قربان کر کے پورے عمرت و جنگی کی زندگی گزار کر اپنی قناعت پسند اور سادہ سودہ زندگی سے معصیت کے اندھیروں میں روشنی کے مینار کی مانند ایستادہ تھے۔

اودھ کے اس ماحول میں شیعہ علما کا ایک طبقہ بھی حق و راستی پر قائم تھا یہ حضرات تصوف کے بالمقابل شریعت پر اصولی اعتبار سے زور دیتے تھے خاص طور پر تصوف میں نفی خودی کے عنصر کے قائل نہ تھے اور ترک اسباب و علائق دنیا کے بجائے شریعت پر قائم رہ کر دنیا کو برتنے کی تعلیم دیتے تھے۔ لیکن نوابین و بادشاہان اودھ کے عہد میں وہ عوام سے شریعت پر عمل کرانے اور امرا و حکمرانوں کو اس کا پابند بنانے میں اپنی بے بسی محسوس کرتے ہوئے اس ذمہ داری سے کنارہ کش ہو گئے اور اوامر و نواہی کی تبلیغ و تلقین کی کوئی مہم نہ چلا سکے آگے چل کر حکمرانوں کی مذہبی غلط کاریوں کو بھی انھوں نے نظر انداز کیا اور ان میں سے اکثر نے جلب منفعت کو اپنا مقصود و حیات بنالیا اور اسلام کی تبلیغ کے بجائے فقط شیعیت کی چند روایات پر بے پناہ زور دینے لگے۔

اس میں شبہ نہیں کہ اودھ کے صوفیاء کے مزاروں پر اور عرسوں اور حال و قال کی محفلوں میں شیعہ حضرات شرکت نہیں کرتے تھے۔ قبر پرستی اور فقر و انوائی کا وہ انداز جو شیعی عوام نے اختیار کر رکھا تھا اس سے یہ محفوظ تھے مگر ہندو مذہب کی روایات و رسوم کا ان پر بھی اچھا خاصا اثر ہوا۔ انھوں نے بھی دھیرے دھیرے نذر و نیاز کی خاطر دوسروں کی طرح درگاہیں بنالیں اور انہی رسوم میں مبتلا ہو گئے جو اوروں میں رائج تھیں۔ اس کے علاوہ تو ہم پرستی وہ مرض تھا جس میں وہ دوسروں سے بڑھ چڑھ کر

شریک تھے۔ جنوں اور دیگر مایہ ناز لطیف مخلوقات پر بڑا ہنر عقیدہ ہو گیا۔ نذر و نیاز، گنڈے تعویذ گھر گھر میں رائج ہوئے۔ زندگی کے ہر سوز پر ان مایہ ناز لطیف قوتوں سے امداد، استعانت طلب کی جانے لگی۔ دفع بلیات کے طرح طرح کے نسخے ایجاد ہوئے۔ اچھے و برے شکون کا لحاظ کیا جانے لگا۔ مہینہ کے کچھ دن اور تاریخیں مبغوض ہو گئیں۔ ارواح غیبیہ و ارواح صالحیہ دونوں کو خوش رکھنے کی کوشش کی جانے لگی، ہر گھر ان میں شادی کے موقع پر بابا فرید کا پوزہ (ایک کاغذ کے تھیلے میں شکر باندھ دیتے) ضرور جاتا تھا جس کے بغیر شادی کی تکمیل نہ ہوتی۔ شادی کے موقع پر ہندو رسوم شیعہ سنی سبھی میں رائج ہو گئے مثلاً لڑکے لڑکی کو زرد کپڑا پہنانا، کلائی میں ریشمی کلاہ باندھنا، عقد سے فارغ ہونے تک دلہا کے ہاتھ میں لوہے کا ہتھیار پکڑے رہنا، دلہن کے گھر ساقی لے جانا وغیرہ، شیعہ حضرات نے حضرت علی کا دسترخوان بچھانا اور یہ تصور کر کے کہ وہ دسترخوان پر آئیں گے کھانوں پر ان کے دست مبارک کے نشانات ڈھونڈنا شروع کر دیا چنانچہ قتل لکھتا ہے۔

”نذر کے کھانوں پر فاتحہ دینے کا طریقہ تو رائیوں میں اور ان کی

اولاد میں رائج تھا۔ اب اماموں کے ان پیروؤں میں بھی رواج پا گیا

ہے جو ایرانی الاصل ہیں۔“

اٹھارویں صدی کے اودھ میں زندہ اور چلتے پھرتے پیروں سے زیادہ آنجہانی بزرگوں کی قبروں سے لوگوں کو عقیدت تھی ہر قبر قبہ اور بستی میں کوئی نہ کوئی بزرگ اس علاقہ کی حفاظت اور دیکھ بھال کے لیے متعین تھے ان کی قبر اس علاقہ میں مرجع خلأق بنی ہوئی تھی چنانچہ قتل لکھتا ہے۔

”ہر قبہ میں کسی نہ کسی صوفی کی قبر بھی ضرور ہوتی ہے جنہیں مقدم

صاحب کہا جاتا ہے اور اس ولایت کا وہی سمجھا جاتا ہے یعنی اس

قبہ کی آبادی کو ان کے قدموں کی برکت سمجھتے ہیں اور ان کی

کراستوں کے دفتر کے دفتر اور مجلسوں میں بیان کیے جاتے تھے۔“

اودھ کے سینوں نے اگر قبروں سے لو لگا رکھی تھی تو یہ شیعوں کا حال تھا کہ عزاداری کے

مراسم کے دائرہ میں انہوں نے پورے مذہب اور اس کے جملہ تقاضوں کو محدود کر دیا تھا۔ عزاداری کے مراسم ثقافتی حیثیت اختیار کر گئے تھے اور اودھ میں یہ اس قدر مقبول ہوئے کہ قریہ قریہ میں آبادی کا ہر طبقہ اس جوش و خروش سے ان میں حصہ لیتا تھا اور کسی تقریب میں نہ لیتا تھا۔ ڈاکٹر نیر مسعود کا خیال درست ہے کہ یہ مراسم اس عہد میں فردغ مذہب سے گذر کر اصول تمدن میں داخل ہو چکے تھے۔

فروع پر زور دینے اور غیر اہم و غیر ضروری باتوں کو ضروری سمجھنے کا مرض اس حد تک عام ہو گیا تھا کہ مذہب کی بنیادی تعلیمات جس پشت ذال دی گئی تھیں اور غیر مسلموں سے بہت سے امور میں مشابہت و مطابقت پیدا کر لی گئی تھی۔ چنانچہ مراد برآ نے پر جناب سیدہ کی کہانی سنی جاتی جس طرح غیر مسلم اپنی آرزوؤں کی تکمیل پرست نرائن کی کھانتے ہیں۔ سوز خوانی کے لیے ہندستانی موسیقی کی قدیم صنف دھرپد کا انتخاب کیا گیا۔“

غرض اس عہد کے اودھ میں ایران سے آئے صوفیانہ سلسلے میں مرور ایام کے ساتھ اور طرح طرح کی آمیزشیں ہو گئیں تھیں اور وہ اسلام کی تعلیمات سے بہت دور نکل گئے تھے۔ تصوف کے نام پر ہر طرح کی توہم پرستی جاری تھی اور یہ اصلاح کردار اور مذکیہ نفس کے بجائے چند رسوم و روایات کا مجموعہ بن گیا تھا چنانچہ اس عہد کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر آشیراوی لکھتے ہیں:

”اپنے آسان اور واضح مذہبی اصولوں کے باوجود بھی وہ (مسلمان) پرانی یادگاروں کی پوجا کرتے۔ قبروں کی عزت کرتے اور سادھوؤں اور بے پڑھے لکھے فقیروں کے آگے سر تسلیم خم کرتے۔ اودھ میں اپنی سب سے اہم زیارت گاہ بہرائچ کے قریب میں ہر سال ہزاروں مسلمان جمع ہوتے اور سالانہ مسعود کی قبر پر نذرانے چڑھاتے اور دنیاوی خواہشات کی تکمیل کے لیے ان سے استدعا کرتے“

تقریباً یہی بات ڈاکٹر وسید مرزا بھی اس عہد پر تیسرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس طرح کے صوفیوں قلندروں اور فقیروں کی بڑی تعداد کی اس عہد کے مسلم معاشرہ

۱۔ رجب علی بیگ سرور۔ ڈاکٹر نیر مسعود۔ شعبہ اردو۔ آلہ آباد یونیورسٹی۔ صفحہ 35

۲۔ اودھ کے اولین رہنما (ہندی) ڈاکٹر آشیراوی لال۔ اگر دال کبھی آگرہ۔ 57 مئی 279

میں موجودگی اس بات کا ثبوت مہیا کرتی ہے کہ ہندوستان میں اسلام اپنے سادہ اور عطا طریق عمل کو چھوڑ کر اور کالیف شریعت کے سیدھے طریقے سے ہٹ کر رسوم و اہام کا ایک مجموعہ بن گیا تھا جس میں کمزور بات تو ہمت اور پیر پرستی کا نہایت اہم رول تھا۔ یہ بات عام ہو گئی تھی کہ ہر آدمی کا اپنے لیے کسی روحانی پیشوا یا پیر سے رشتہ استوار کرنا ضروری ہے جس کے بارے میں عوام کا یہ خیال تھا کہ دنیا و عقبیٰ کی کامیابی کا انحصار اسی بات پر ہے۔

ایک انگریز خاتون سزکنسلے بھی جو شجاع الدولہ کے عہد میں لاہور آباد میں کچھ دن مقیم رہی اس عہد کے شمالی ہند کے مسلمانوں کی روحانی و مذہبی حالت پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں۔
 ”مسلمان بھی ہندوؤں کی طرح سائنس کے علوم سے نفرت کرتے تھے۔ وہ اپنے سادہ اور عمل پر زور دینے والے مذہب کے باوجود درگاہوں قبروں اور قدیم مذہبی یادگاروں کی پرستش کرتے تھے اور ہر طرح کے صوفیوں فقیروں کے آگے گردن جھکاتے تھے۔ ہزاروں کی تعداد میں بہرائچ اور اودھ کے دوسرے محلات پر جاتے اور قیمتی اشیاء کے نذرانے پیش کرتے اور اپنے دنیاوی مقاصد کی تکمیل کے لیے مسعود غازی کی روح سے امداد طلب کرتے۔“

پیروں کی پرستش اور ہزاروں و خانقاہوں سے بے پناہ عقیدت اس دور میں عام تھی۔ یہ رجحان صرف اودھ کے مسلمانوں میں نہیں بلکہ دہلی اور خود قلعہ معلیٰ کی فیصلوں میں موجود تھا۔ خود شاہان دہلی کی ضعیف الاعتقادی اس وقت شباب پر تھی۔ ایک واقعہ سے اس کا صحیح اندازہ ہو جائے گا۔ جوڈاکر محمد حسن نے وقائع الظفری کے حوالہ سے نقل کیا ہے۔

”وقائع الظفری میں مرزا علی بخت محمد ظہیر الدین نے جو شاہ عالم کے دور میں قلعہ معلیٰ میں قید تھا اور غلام قادر روہیلہ کے ہنگامہ کے بعد برہم لکھنؤ کرنا تک پہنچے۔ قلعہ کے اندر کے نقلی پیروں اور دھوکہ باز فقیروں کے متعدد واقعات لکھے ہیں، جس سے اس دور کے صاحبان اقتدار کی ضعیف الاعتقادی پر روشنی پڑتی ہے۔ الظفری نے ایک شاہ یقین کے قلعہ میں اثرات کے احوال لکھے ہیں، اور انھوں نے جس جس طرح شہزادوں کو بیوقوف بنایا اس پر روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً ایک جید بیگم کا واقعہ درج ہے جنھوں نے اپنے شہزادہ جواں بخت کے لکھنؤ چلے جانے پر پیروں فقیروں سے خود بھی وہاں کچھنے کے لیے تعویذ گنڈے کرائے اس لیے کہ بیگم اور ان کے رشتہ دار قلعہ میں قید تھے۔ شاہ

یقین نے بیگم کو اس معاملہ میں خوب بے وقوف بنایا اور یقین دلایا کہ سال بھر کے اندر کسی دن موکلان فہمی کے ذریعہ جیونا بیگم کا پتہ لکھ کر بھیج دیا جائے گا۔ فرض مدت دراز تک جب بیگم کا خواب شرمندہ تعبیر نہ ہوا اور شاہ یقین کو راز فاش ہونے کا اندیشہ ہوا تو وہ اچانک غائب ہو گئے۔ ایک جیونا بیگم تک یہ کیفیت محمد وردہ تھی بلکہ پورا معاشرہ انہی توہمات کے برگ و ساز کے سہارے ہی رہا تھا۔

دہلی سے لکھنؤ تک گنڈوں، تعویذوں، منتوں، مرادوں، عرسوں، قوالیوں اور دفع بلیات اور تحمیل خواہشات کے لیے نذر و نیاز اور اوراد و ناکف کی دھوم دھام تھی۔ محنت و مشقت جدوجہد اور عرق ریزی سے لوگوں کا دل سرد تھا۔ عیش و عشرت کے سنہرے خوابوں سے لوگ محمور رہنا چاہتے تھے اور جو آرزوئیں دست و بازو سے نہ پوری ہوتیں ان کے لیے فہمی طاقتوں پر انحصار کیا جاتا۔ مسائل کی تحقیقوں کو عمل کے ناخن سے سلجھانے کے بجائے کرامات اور خوارق عادات کا سہارا تلاش کیا جاتا اور تصوف کے مرغزار میں اس طرح کی حسرتوں کی تکمیل کے بڑے مواقع تھے۔ یہی زندگی کے آلام سے فرار کی آرزوئیں انھیں طوائف کے عشرت کدوں میں لے جاتیں اور اسی غرض سے وہ مکروہ یا کاجال بچھانے والے صوفیوں کی خانقاہوں میں حاضری دیتے۔ بقول خلیق نظامی، لوگ جس عقیدت سے خانقاہوں اور مزارات پر جاتے تھے اسی جوش اور دلولہ سے طوائفوں کی محفلوں میں شرکت کرتے۔ ان کی رندی اور مذہبیت ساتھ ساتھ چلتی۔ عیش کوٹی زندہ دہلی اور نشاط پرستی کی یہ روایت دربار سے بازار تک اور دہلی سے لکھنؤ تک ہر جگہ رائج تھی۔ ہر طرف ایک ہی طرح کے مسائل درپیش تھے اور ان کا ایک ہی طرح کا علاج ہر جگہ اختیار کیا گیا تھا۔ اگر لکھنؤ میں نوابین درگاہ حضرت عباس میں حاضری دیتے تو بادشاہ بلی صوفی کی محفلوں میں دست بستہ جاتے۔ محمد شاہ نے شاہ مبارک کو برہان الطریقہ شاہ رمز کو صبح الیامین اور شاہ بڑھا کو برہان الہدایت کا خطاب دیا۔ بادشاہ کے اس رنگ کو دیکھ کر امر لودرا پر بھی بزرگوں سے فتنے مانگنے اور تعویذ گنڈے طلب کرنے کا شوق چھا گیا اب جسے دیکھیے ولایت کے منصب کا دعویدار بننے لگا حتیٰ کہ مورخین کے بقول گاؤں کے بازاری کارگروں تک نے نقلی عماسے لور چنے پہنے شروع کر دیے تھے۔

ہندو عوام کی مذہبی و اخلاقی حالت

اودھ کا علاقہ ہندو مذہب کے نقطہ نظر سے نہایت اہمیت کا حامل تھا۔ یہاں بنارس اور اجودھیا جیسے مقدس شہر تھے جہاں ہر سال زائرین کی ایک بڑی تعداد آتی تھی۔ یہاں سادھوؤں کے بڑے بڑے مٹھ تھے اور سنسکرت زبان اور وید و پران کی تعلیم کے مراکز تھے۔ لیکن انھارھویں صدی ہندو مذہب کے لیے سازگار نہ تھی۔ ہندو مذہب بھی اس وقت زبردست نظریاتی خلفشار کی زد میں تھا۔ بھگتی تحریک کے آثار کم ہوتے جا رہے تھے۔ سنتوں کی زبان میں اب اثر باقی نہیں رہا تھا۔ ذات پات اور گرد پوجا لوگوں کے دلوں میں گھر کر چکی تھی اور مذہب کے نمائشی مصلحکاروں کا کاروبار اپنے شباب پر تھا جیسا کہ ڈاکٹر آشیر وادی^۱ لال رقمطراز ہیں:

”ہندو مذہب کے زوال کا ان صوبوں (الہ آباد اودھ) پر کافی

اثر پڑا تھا۔ اس کے نتیجہ میں ذات پات گرد پوجا عوام کا مذہب

بن گئی تھی اور ان کے مقامات مقدسہ بھی بھکاریوں احمق

پروہتوں اور نمائشی و بد اعمال مذہبی ریا کاریوں کا مرکز بن گئے

تھے جہاں مذہبی طبقہ عوام کے چڑھاوے پر پلتا تھا۔“

۱۔ اودھ کے دولواب (ہندی)۔ ڈاکٹر آشیر وادی لال۔ شیو لال اگر وال کمپنی۔ آگرہ۔ 47 عیسوی۔ صفحہ 275

چار گلشن کا مصنف رائے مل اپنی تصنیف میں جو 1758ء مطابق 1173 ہجری میں لکھی گئی ہندو مذہب کے مختلف فرقوں اور ان کے نرائے عقائد، رسم و رواج اور ہندو سادھوؤں کی معصیت آلود زندگی کی بڑی عبرت انگیز تصویر کھینچتا ہے۔ اس عہد میں تپ کا مطلب جسم کو بے مقصد ازیت دینا سمجھ لیا گیا تھا۔ رائے مل جھڑپ لکھتا ہے کہ وہ اگر برہمنوں کے ان مختلف طریقوں کو بیان کرے جس سے وہ اپنے جسم کو ازیت دیتے تھے تو ایک ضخیم جلد تیار ہو جائے۔ شور وں کو مقدس کتابوں کی حفاظت اپنا فرض سمجھتے تھے اور اس پر غور و خوض اور اس میں نئے پہلوؤں کی تلاش و تحقیق سے قطعی طور پر غافل تھے۔ مذہب صرف کھانے پینے کے معاملات میں احتیاط اور چھو اچھوت کے مخصوص تصورات تک محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ اب اسے انسان کی اخلاقی ترقی کا ذریعہ سمجھنے والے خال خال رہ گئے تھے۔ ظاہری اعمال اور ڈھونگ و دھتوروں کی اہمیت بہت زیادہ بڑھ گئی تھی اور حقائق کی تہہ تک پہنچنے والے ہائی نہیں رہے تھے۔ چنانچہ ڈاکٹر آشیر وادی^۱ لال لکھتے ہیں۔

”اٹھارویں صدی ہندوؤں کے مذہبی عقائد اور اعمال کے اعتبار سے زوال کی صدی تھی جبکہ ظاہری اعمال پر غیر ضروری زور دیا جاتا تھا اور حقیقت پر چھائیوں میں گم ہو گئی تھی۔ معمولی معمولی نظریاتی اور عملی اختلافات کی بنیاد پر متعدد فرقے رو بہ وجود آ گئے تھے اور گرویر کے لیے بے پناہ عقیدت اور اقتدار کی اندھی اطاعت نے لوگوں میں غلامانہ عادات و اطوار پیدا کر دیے تھے اور یہ بات انسانوں کی پرستش کی حد تک جا پہنچی تھی۔ ہندوؤں کے مذہبی مقامات جاہل فقیروں سادھوؤں اور لالچی و نمائشی مذہب فروشوں کے اڑے بن گئے تھے۔“ اٹھارویں صدی کے آغاز تک اودھ میں بھگتی تحریک اپنے عہد شباب سے گزر کر ایک نئے زوال و فساد کے مرحلہ میں داخل ہو چکی تھی۔ اودھ کے ادب پر بھگتی تحریک کے گہرے اثرات مرتب ہوئے تھے اور مسلمانوں نے بھی اپنے صوفیانہ خیالات کے اظہار کا ذریعہ اودھ کو بنالیا تھا۔ بھگتی تحریک دراصل ہندستان میں اسلام ہی کے اثرات سے ابھری تھی جیسا کہ ڈاکٹر تارا چندر قطرازی ہیں۔

”بھگتی تحریک نے شخص خدا کا تصور ذات پات کی نفی کا نظریہ اور

۱ اودھ کے دہلیاب۔ آشیر وادی۔ لال۔ آگرہ۔ 1947ء۔ ص 277

خدا تک رسائی پانے کے لیے استاد کی ذات کو وسیلہ بنانے کا

رجحان اسلام ہی سے اخذ کیا تھا۔“

یوں بھگتی تحریک کے بنیادی تصورات ہندوستانی مذاہب میں کسی نہ کسی شکل میں پہلے سے موجود تھے۔ اسلام جب یہاں اپنے تصوف آمیز رنگ و روغن کے ساتھ پہنچا تو یہ تصورات ہندو طرز فکر میں اور نمایاں ہونے لگے۔ بھگتی تحریک نے اخلاقی بلندی پر زور دیا اور ایسے معاشرہ میں جو توہمات کا شکار تھا اور اخلاقی بحران میں پھنسا ہوا تھا روحانی اور اخلاقی ارتقا کے ساتھ سادہ اور عملی طریقوں کو رائج کیا۔ نمود و نمائش اور ریا کاری کی جڑ پر ضرب لگائی۔ اس تحریک میں اخلاق، فرض شناسی، حق پرستی کی علامت بن کر رام و کرشن کی شخصیت ابھری۔ بالخصوص بودھ میں رام چندر جی کی متحرک، با عمل سادگی سے مملو جرات مند اور فرض شناس شخصیت کو اودھ کے صوفیوں اور فقہروں نے نمایاں کیا۔ بھگتی تحریک کے نتیجہ میں ہندو مذہب میں جو مہتمد رجحانات ابھرے ان کا مسلمان صوفیوں نے خیر مقدم کیا اور ہندو مذہب کے بارے میں ان کے ردیہ میں خاص تبدیلی آئی حتیٰ کہ معتبر واقعہ لوگ بھی اس مذہب کے بہت سے پہلوؤں کو قدر کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔ اس ضمن میں مجددی سلسلہ کے بزرگ مرزا مظہر جانجاناں لنجو اٹھارہویں صدی کے آغاز میں دہلی کی ایک مرکزی شخصیت کی حیثیت سے ابھرے، رقمطراز ہیں۔

”ان کے (ہندوؤں کے) تمام فرقے توحید الہی کے بارے میں متفق ہیں، عالم کو مخلوق جانتے ہیں، فنائے عالم، نیک و بد، جزا و سزا، حشر و نشر اور حساب کتاب کے قائل ہیں، علوم عقلی و نقلی، ریاضت، مجاہدات، تحقیق و معارف و مکاشفات میں بے طوئی رکھتے ہیں۔ ان کی بت برہمتی شرک کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے دوسرے اسباب ہیں۔۔۔ ان کا یہ عمل (بت پرستی) ذکر رابطہ سے مشابہت رکھتا ہے جو اسلامی صوفیاء میں عام ہے صرف اس قدر فرق ہے کہ صوفیاء شیخ کی ظاہری تصویر نہیں بناتے۔۔۔ ان کا

سجدہ (جنوں کے سامنے) سجدہ عبودیت نہیں بلکہ سجدہ توحید ہے
جو کہ ان کے طریقہ میں ماں باپ، پیر و استاد کے سلام کے لیے
عام ہے۔ تاج کا اعتقاد رکھنے سے کفر لازم نہیں آتا۔“

اس عبارت سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہندوستان کے بت پرستوں کے بارے میں
مسلم صوفیاء کے نقطہ نظر میں خاصی رد و اداری پیدا ہو گئی تھی اور یہ بھگتی تحریک ہی کا ایک نتیجہ تھی۔
لیکن اٹھارویں صدی میں ہندو معاشرہ پھر پیراگمیں سنیا سیوں اور پر فریب سادھوؤں
کے اثرات کی گرفت میں آ گیا۔ جیسا کہ پہلے تفصیلات آچکی ہیں۔ چنانچہ انیسویں صدی کی
تیسری دہائی میں اودھ کے سیاح یوسف لہاں کل پوش اپنے سفر نامہ میں لکھتے ہیں۔
”میں نے اکثر ہندو فقیروں کو دیکھا کوئی اللہ درخت سے لٹکا کوئی
شدت کی گرمی میں آگ پر بیٹھا اسی طرح فقرائے اسلام کو بھی
اپنے طور پر عبادت میں فرق پایا آخر جب امتحان کیا تو سب کا کرو
فریب پایا۔“

یہی مصنف خمس صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے۔
”انہی حرکات سے خدا تعالیٰ نے ان پر غضب نازل کیا۔ سلطنت
ہندوستان کی سچ قبضہ و تصرف انگریزوں کے لایا یہ ملک وسیع ایسا نہ
تھا کہ ہمسائی جماعت قلیل انگریزوں کے ہاتھ لگ کر ان کی طرف
بسیب نیک طبعی تائید لگی اور ان پر حرکات ظلم سے ان کی تباہی
آئی۔ کوئی کسی سے موافقت نہیں رکھتا۔ بھائی بھائی سے کٹائی کا نٹا
ہے ظاہر میں اپنے تئیں بھگت اور پرہیزگار بتاتے ہیں اور باطن
میں مردہ نفس سے دام فریب بنتے ہیں۔“

غرض شاہ عالم کی دہلی سے شجاع الدولہ کے فیض آباد اور آصف الدولہ کے لکھنؤ تک
معاشرہ میں رہنمائی و پیش رہتی کی کیفیت ظاہری تھی۔ ہندوہوں یا مسلم امیر ہو یا غریب سلطان ہو یا
فقیر دنیا دار ہو یا صوفی ہر شخص ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ میں ماحول کی تمام سر اسبکی اور اپنی تمام

پریشاں خاطری کے باوجود یک گوند بے خودی کا خریدار تھا لوگ تعقن فکر سے زیادہ رنجینی احساس کے قتل تھے بہت کم لوگ ایسے تھے جن میں سیاسی و سماجی انحطاط کا پوری طرح احساس تھا اکثر لوگ جہاں سے سرسری گزرنے کے قائل تھے احساس کی مستی اور نشاط کی چاشنی درکار تھی اور ہر شخص کا دل مزاروں پر عرس و قوالیوں کی محافل عشرہ محرم میں عزاداری کی مجالس آئے دن کے مشاعرے و مراختے اور نغمہ طرازیوں کے جم گھٹوں میں اٹکا ہوا تھا۔

غرض اس عہد کا ہندوستانی سماج عیش و طرب کے رخش پر اس طرح سوار تھا کہ نہ باگ ہاتھ میں اور نہ پیر رکاب میں تھا۔ حالات کی خلش و درد چراغ محفل کی مانند محفل طرب کے قہقہوں میں تحلیل ہو کر رہ گئی تھی۔ مذہب تصوف، سیاست اقدار حیات، سماجی روایات و تقریبات سب اس ماحول کی از خود رفتگی پر قرار رکھنے اور خود فراموشی بڑھانے کا وسیلہ بن گئے تھے۔ پیر و دی نے بانسری کے نغموں میں بھی فغاں و فریاد کی لیے سنی تھی۔

بشنواز نے چوں حکایت ی کند

وز جدائی ہا شکایت ی کند

لیکن اودھ کے رنگین مزاجوں کو حالات و حقائق کے خشک پتوں کی کھڑکڑاہٹ میں بھی پائل کی جھنکار سنائی دیتی اور وہ صرصر حوادث کی تاراجیوں میں سادون کی ہریالی کا مشاہدہ کر رہے تھے ان حالات ان مشاغل و رجحانات اور رسوم و توہمات کی گہری چھاپ اس عہد کے اردو ادب پر ہم کو ملتی ہے۔ یہ چھاپ جملہ اصنافِ سخن پر بھی ہے اور نثری تخلیقات پر بھی ان کے گہرے نقوش مرتسم ہوئے ہیں جن کا تفصیل کے ساتھ اگلے باب میں جائزہ لیا جائے گا۔

۱۔ عجائبات فرنگ۔ یوسف خاں کل پیش۔ نول کشور پریس۔ لکھنؤ۔ 1872۔ صفحہ 131

۲۔ عجائبات فرنگ۔ یوسف خاں کل پیش۔ نول کشور پریس 1872۔ صفحہ 139

۳۔ دہلی میں اردو شاعری و تہذیبی پس منظر۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ صفحہ 61

جیوتش و نجوم کی مقبولیت

اودھ کے حکمران اور عوام دونوں مافوق الفطرت طاقتوں اور انسانی مقدرات پر ستاروں کے اثرات کے قائل تھے ستاروں کی گردش میں انسانی مقدرات کے مد و جزر کا مشاہدہ ہندوستان کا ایک بڑا قدیم فن تھا اور جیوتش وہ پایہاں کا نہایت ترقی یافتہ فن تھا۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد بھی یہ علم اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ برقرار رہا اور نجوم و جیوتش کے ماہرین ہر دور میں پائے جاتے رہے اور ان کی بڑی قدر و منزلت ہوتی رہی۔ مغلیہ سلطنت کے دور زوال میں دربار میں اس فن کی قدر و قیمت بہت زیادہ ہو گئی۔ پھر جب اودھ کی بساط طرب بھی تو اس فن کو یہاں بھی خاصی اہمیت حاصل ہوئی۔ اس لیے جیوتش و نجوم بھی نا آمودہ آرزوؤں کے سلسلہ میں لوگوں کو پُر امید بنائے رکھنے میں معاون ہوا۔ ابوطالب لندنی مصنف تفسیح الغافلین لکھتا ہے کہ آصف الدولہ کا وزیر حیدر بیگ نجومیوں سے بے حد عقیدت رکھتا تھا۔ نصیر الدین حیدر کو بھی نجوم پر بڑا اعتقاد تھا۔ ان کے عہد میں علم جفر اور علم رمل کو بھی خاصا رواج ہوا۔ اودھ کے آخری تاجدار کا اس معاملہ میں شغف اس حد تک بڑھا ہوا تھا کہ وہ ہر سال جوگی بن کر اپنے والدین کی اس مراد کو پورا کرتے تھے جو انھوں نے جوتھیوں سے اپنے بیٹے کے مقدر کے بارے میں معلومات حاصل ہونے کے نتیجہ میں مانی تھی۔ جوتھیوں نے واجد علی شاہ کا زانچہ دیکھ کر یہ بتایا تھا کہ اس بچے کے طالع میں نعمت ہے

اور یہ اسی شکل میں دور ہو سکتی ہے کہ یہ لڑکا ہر سال چند ایام کے لیے جوگی بنے۔ عوام میں بھی جیوتش پر بڑا عقیدہ پایا جاتا تھا۔ غیر مسلموں کی طرح مسلمان بھی اپنے بچوں کی ولادت پر جیوتشیوں کی طرف رجوع کرتے جیسا کہ ڈاکٹر اعجاز حسین رقمطراز ہیں۔

”بچہ کی ولادت پر مسلمانوں کے یہاں بھی زائچہ تیار ہونے لگا۔ علم جیوتش جاننے والے سے جنم کنڈلی تیار کرائی جاتی۔ نوٹا ٹوکا سے بچے کو محفوظ رکھنے میں اس قسم کی احتیاطیں برتی جاتیں۔ صرف فرق یہ تھا کہ مسلمان قرآن اور بزرگان دین کی بتائی ہوئی دعائیں بچہ پر دم کرتے اور ہندو اپنے مذہب کے لحاظ سے بدروح و نظر بد سے بچے کو محفوظ رکھنے کے لیے اپنے عقائد و منتر سے کام لیتے۔“

بچوں کی کتب کی رسم میں بھی ستارہ شناس کی رائے طلب کی جاتی 1۔
ہندوستان میں بچہ کی کتب کی رسم اچھے خاصے مسرت آمیز جشن کے ساتھ ہوتی۔ اس کو بسم اللہ کہتے۔ عموماً یہ تقریب 4 سال 4 ماہ 4 دن کی عمر میں ادا کی جاتی۔ اس موقع پر ستارہ شناس کی رائے کام میں لائی جاتی۔ نیک گھڑی دیکھ کر بسم اللہ شروع ہوتی۔ بچہ کی سالگرہ کی رسم عام تھی۔ ہندو مسلمان دونوں اس تقریب کو مناتے۔ بچہ کی پیدائش کے ایک سال بعد لوگ جمع ہوتے۔ تحفے لاتے اور دعوت میں شریک ہوتے اس موقع پر ریشمی کپڑوں میں ہر سال ایک گرہ ڈال دی جاتی اور کپڑا احتیاط سے سال آئندہ کے لیے رکھ دیا جاتا۔ ڈاکٹر آشیر وادی لکھتے ہیں اس عہد کا جائزہ لیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

”لوٹے غٹے بچے ہندو مسلمان سبھی شکلوں میں اور جیوتش و نجوم میں عقیدہ رکھتے تھے۔ صندور جنگ کسی سطر پر روا نہ ہونے یا کسی ہم پر جانے سے پہلے کئی دن تک شمع گھڑی کا انتظار کرتا۔“

آنند رام غلص بھی اپنے سفر نامہ میں لکھتا ہے کہ دہلی میں سڑکوں پر نجومی در مال اپنی پوتھی بچارتے ہوئے نظر آتے۔ یہی حال اودھ کے شہروں کا بھی تھا۔ عوام و خواص ان نجومیوں اور

1۔ اردو شاعری کا سماجی پس منظر۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ صفحہ 37

2۔ اودھ کے دولہب۔ آشیر وادی لال۔ صفحہ 380

ربانوں کے پاس اپنے زندگی کی رنگین اور سنہرے خوابوں کے سلسلہ میں بشارتیں حاصل کرنے جاتے تھے تاکہ سر پر ملانے والی پریشانی کا احساس ختم ہو سکے اور زندگی کی خوشیوں سے چھٹکارا حاصل کیا جاسکے۔ ستاروں کے علاوہ جنوں، پریوں اور دیگر مافوق الفطرت مخلوقات سے بھی لوگوں نے رشتہ امید جوڑ لیا تھا اور انہیں خوش رکھنے کے لیے ہزاروں جتن کیے جاتے تھے۔ پروفیسر شبیہ الحسن¹ نوںہروی اس الف لیلوی فضا کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”اودھ کی مختصر حکومت کے بعد انسانوں کا دیو پری اور راجہ اندر وغیرہ سے ہمیشہ کے لیے رہا ختم ہو گیا۔ ایک مختصر وقفہ کے لیے یہاں شہر نیم روز اور الف لیلہ کے روز و شب ساں بندی کر کے ختم ہو گئے یہاں کے تہذیبی عوامل کی وجہ سے تھوڑی دیر کے لیے وہ رومانی دھوپ چھاؤں بٹھہر گئی۔ جس میں انسانوں اور پریوں نے آنکھ پھولی کھیل لی تھی۔“

باب سوم

اس عہد کی ادبی سرگرمیوں میں
کارفرما ثقافتی و معاشرتی عوامل کا جائزہ

اس عہد کی ادبی سرگرمیوں میں کارفرما ثقافتی و معاشرتی عوامل کا جائزہ

باب دوم میں لکھنؤ کے اٹھارہویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے نصف اول کے معاشرہ و ثقافت کی گونا گوں خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس معاشرہ و ثقافت نے اس عہد کے ادب کو کن پہلوؤں اور کس انداز سے متاثر کیا۔ فیض آباد و لکھنؤ میں معاشرہ پر جو سربرد آورہ طبقہ سیاسی اقتصادی اور ثقافتی اعتبار سے حاوی تھا وہ مملکت اودھ کو ایک پناہ گاہ تصور کرتا تھا۔ جہاں ملک کے ہولناک سیاسی انتشار اور معاشی بد حالی سے نجات حاصل کرنے کی غرض سے اطراف و جوانب سے لوگ آکر جمع ہو گئے تھے۔ اس مملکت کے معماروں نے دلی اور آس پاس بڑی خوزیر جنگلوں میں حصہ لیا تھا اور شجاع الدولہ کی بکسر کی شکست کے بعد اب اس حکمران خاندان کے لوگ ملکی سیاست میں کوئی انقلاب آفریں رول ادا کرنے سے دست بردار ہو گئے تھے۔ ان کے ذہن میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ ملک کے بگڑتے ہوئے حالات میں لشکر کشی اور ملک گیری کا کوئی منصوبہ بنانا اپنی تباہی کو دعوت دینا ہے۔ اس طرح ان کو اندیشہ تھا کہ ان کے پاس جو کچھ بچ گیا تھا وہ بھی چھین سکتا ہے۔ دلی کے اقتدار کی گرتی ہوئی دیواروں کو وہ یہ محسوس

کر رہے تھے کہ کوئی طاقت اب سنبھال نہیں سکتی۔ ان حالات میں پورب کی اس ریاست کو جو خنزیری و غارتگری کے مرکز قتل یعنی دہلی سے دور ایک پُر امن علاقہ میں واقع تھی وہ ایک عطیہ خداوندی سمجھتے تھے۔ وہ ملک کے عام ہیجان و اختلال اور دہلی کے روز افزوں سیاسی و اقتصادی بے دست و پائی سے لائق ہو کر اودھ میں اپنے خوابوں کا ایک جزیرہ یا عیش و راحت کی ایک فردوس ارضی تعمیر کرنے میں مصروف تھے۔ فرار و گریز کی یہ نفسیات اودھ کے اس معاشرہ کی روح رواں تھی۔ دربار سے بازار تک ہر فرد ایک ایسے ماحول کا طالب تھا جو ان کے حسین خوابوں کی تعبیر ہو اور ان کے عیش و مسرت کے لیے برگ و ساز مہیا کر سکے۔ اللہ ام دہش رفت کے بجائے بچاؤ اور وقار کا تصور اس نئی محفل طرف کے ہر فرد کے ذہن و دماغ پر مسلط تھا اور بڑی حد تک وہ تمدنی مظاہر و مشاغل اس مزاج کے کرشمے ہیں جن کا گذشتہ باب میں ذکر ہو چکا ہے۔

معاشرہ اور دربار کے اس مزاج کو مختلف پہلوؤں سے اس عہد کے ادب نے پوری دیانتداری کے ساتھ منعکس کیا۔ اس عہد کا فن کار معاشرہ و دربار کے عام رجحانات کو پیش کرنے کے لیے فطری و نفسیاتی نیز اقتصادی و معاشرتی اعتبار سے بھی پابند تھا۔ فیض آباد و لکھنؤ کی نئی ادبی روایات کی بنیاد رکھنے والے وہی لوگ تھے جو دہلی اور ملک کے دیگر حصوں سے شجاع الدولہ سے سعادت علی خاں کے عہد تک مسلسل تلاش معاش کی خاطر آتے رہے اور دربار اودھ کی فوازشوں سے بہرہ مند ہوئے۔ زمانہ کی گردشوں اور نئے ماحول کے آب و رنگ نے ان مہاجر اہل قلم پر وہی فرار پسندی مسلط کر دی جو نئے ماحول کا خاصہ تھی۔ یہ ایک ایسی دوزخ سے نکل کر آئیں و خیزاں اودھ میں آئے تھے جہاں غربت و افلاس منہ پھاڑے کھڑا تھا۔ انھوں نے خود قلعہ معلیٰ کی فصیلوں کے قریب ان مغلیہ شہزادوں اور شہزادیوں کے جگر سوز نالے سنے تھے جو مان شبنم کے محتاج تھے۔ ان روح فرسا حالات سے نجات حاصل کرنے کی غرض سے معاشرہ کا یہ حساس گروہ اودھ میں وارد ہوا اور یہاں اس کی آؤ بھگت ہوئی اور فراغت و خوشحالی کی تسم جال فرانے ان کا استقبال کیا تو یہ لازمی امر تھا کہ ان کے ذہنی و فکری نظام میں تغیرات رونما ہوں۔ چنانچہ بہت سی ان باتوں پر سے اب ان کا اعتبار ختم ہو گیا جنہیں وہ سابق ماحول میں سینے سے چمٹائے ہوئے تھے اور ان بہت سی باتوں سے وہ دلچسپی لینے لگے جو اس سے قبل ان کے لیے پایہ ثبات سے گرمی ہوئی قرار پاتی تھیں۔

ادوھ میں اہل قلم کا دربار سے بڑا قریبی تعلق استوار ہوا۔ دربار کے ہی ثقافتی سانچے میں معاشرہ بھی ڈھل رہا تھا۔ شاہی نظام میں اہل ہنر اور اہل نظر کے لیے دربار سے بڑا فکری و جذباتی فیضان کا کوئی اور سرچشمہ نہیں ہوا کرتا تھا۔ لکھنؤ کے نئے ماحول میں خانقاہ کے طرز کا کوئی متوازی ادارہ موجود نہ تھا جو تاثیر و تاثر کا وسیلہ بنتا۔ معاشرہ کا عام مزاج اس طرح کے خانقاہی اداروں کی پذیرائی بھی نہیں کر سکتا تھا۔ جیسا کہ اس دور انحطاط سے قبل یہ دہلی اور ملک کے دیگر مقامات پر لوگوں کی روحانی تربیت کے ذریعہ ابھم معاشرتی رول ادا کر رہے تھے۔ اس دور انحطاط میں لوگوں کی روحانی پیاس میلوں ٹھیلوں عرس و قوالی نذر و نیاز اور گنڈے تعویذ سے بجھ جاتی تھی۔ دربار اور معاشرہ اپنی ناگہانی مشکلات کو رفع کرنے کے لیے مابعد الطبعی طاقتوں سے مدد حاصل کرنے کا ضرور قائل تھا مگر زندگی کی بے ثباتی کے افسردہ کن نئے چھیرے کے لیے تیار نہ تھا۔ ضبط نفس کی جگہ آسودگی نفس لے چکی تھی۔ مضوابط اخلاق کے شکنجے ڈھیلے پڑ چکے تھے اور مذہبی اقدار کو رد و لیاقت و رسوم کے سانچے میں اس طرح ڈھال لیا گیا تھا کہ وہ اس عہد کی رنگین ثقافتی زندگی کے وسیع و عریض مرغزار میں افراد معاشرہ کی خواہشات نفس کی تکمیل میں مانع نہ ہو سکیں۔ رمزی و ابوالہدی اور قلندری و بانگین شانہ بہ شانہ گامزن تھے۔ تصوف حقیقت سے مجاز کی طرف لوٹ آیا تھا۔ اور مذہبیت تو ہم پرستی کے حلقہ میں محصور ہو گئی تھی۔ دہلی سے آئے ہوئے مہاجر شعرا کے موضوعات اور مضامین میں لکھنؤ کے مخصوص ماحول کی وجہ سے پیدا ہونے والے تغیرات کی طرف متعدد ناقدین و محققین نے اشارے کیے ہیں۔ اور اس کے مختلف اسباب بیان کیے ہیں۔ ابواللیث صدیقی^۱ کا خیال ہے کہ

دولت کی فراوانی کے سبب جذبات بیکٹنے لگے اور ان کے الفاظ میں نواہین کی ہوس پرستی نے آگ پر تیل چھڑک دیا چنانچہ یہاں کے شعرا میں دہلی کے شعرا جیسی جذبات کی پاکیزگی اور بیان کی متانت باقی نہیں رہی۔ ان کا خیال ہے کہ دہلی والوں نے داخلی و قلبی شاعری کی اور روحانی مضامین کی ان کے یہاں کثرت ہے۔ نیز لفظی گورکھ دھندے کے بجائے انھوں نے جذبات کے خلوص و صداقت پر زور دیا۔ ان کے خیال میں متاخرین شعرا نے دہلی اس روش پر قائم رہ نہ سکے اور

عشق حقیقی اور پاک و بے لوث الفت کے خیالات ترک کر کے ہوس پرستی کے جذبات نظم کرنے لگے۔ چونکہ اشعار صوبہ میں معاشرے کے اندر تقریباً ایک طرح کا بگاڑ اور انحطاط کا ر فرما تھا۔ اس لیے دہلی میں جو رجحانات ادب میں داخل ہوئے وہی لکھنؤ میں پوری شان و شوکت سے نظر آتے ہیں اس بنا پر علی جواد زیدی^۱

لکھنؤ ودہلی کے تفریق کے قائل نہیں۔ ان کے نزدیک تمام زوال پذیر رجحانات ایران و ودہلی لکھنؤ میں پھیلے ہوئے تھے۔ سارا معاشرہ چونکہ مائل بہ زوال تھا وہ زوال آمادہ اقدار ہی کے دامن میں پناہ لے سکتا تھا۔ قاری و شکر سے بھی اس نے وہی اقدار لے لیں جو ان دونوں زبانوں نے اپنے دور زوال میں اپنائی تھیں۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ اس ماحول میں ایک طرف اخلاق و مذہب کے قاضے پورا کرنے والا ادب تخلیق کیا جا رہا تھا۔ دوسری طرف قییش و تلمذ کی عکاسی کرنے والا ادب بھی عالم وجود میں آ رہا تھا اور اس طرح کے احوال ودہلی میں بھی تھے۔ اس لیے لکھنؤ ودہلی کی تخصیص بے جا ہے۔ ان کے خیال میں لکھنؤ کے زوال پذیر رجحانات کی کثرت پر ناقدین نے جو ادایا نکالیا ہے وہ غلط ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ چونکہ زیادہ متحرک مرکز تھا یہاں شاعروں کی تعداد اور ان کے کلام کا حجم زیادہ تھا اس لیے یہ باتیں لکھنؤ میں زیادہ نظر آتی ہیں۔ ورنہ یہ رجحانات لکھنؤ اور ودہلی میں ہی نہیں بلکہ سارے ہندوستان میں عام تھے۔ لکھنؤ کے مخصوص معاشرتی حالات کی بنا پر یہاں ادب میں زوال پذیر رجحانات کی کثرت کا انھیں بھی اعتراف ہے۔

نور الحسن ہاشمی صاحب کے خیال میں سیاسی بد حالی سے نجات ملنے نیز ہمیشہ دراحت کے اسباب کی فراہمی کے سبب لکھنؤ کا معاشرہ ان راہوں پر چل پڑا جن کے نقوش اس عہد کے ادب میں نظر آتے ہیں^۲ وہ لکھتے ہیں:

لکھنؤ میں سیاسی بد حالی کا نام نہ تھا۔ فراغت و فرصت دونوں کی وجہ سے بادشاہ سے لے کر معمولی آدمی تک شعرو شاعری قص و سرور کی ترنگ میں تھا۔ ہر صاحب کمال لکھنؤ پہنچ کر اپنے

۱۔ دوہوبی اسکول۔ (علی جواد زیدی) جیم بک ڈچ۔ لکھنؤ۔ صفحہ 43، 71

۲۔ دہلی کا دبستان شاعری۔ نور الحسن ہاشمی۔ صفحہ 21

فن کی داد پارہا تھا¹ وہ ایک اور مقام پر رقمطراز ہیں۔
 ”لکھنؤ کے عہد شاہان اودھ کی فضا ایسی تھی کہ لوگ خواہ مخواہ نیش پسند اور کامل اور عموماً
 معاملہ بند اور ریختی گو ہو گئے“ ان کی رائے میں تحریر کشی مابول کے سبب یہاں مشق نے بوالہوسی کا
 رنگ اختیار کر لیا۔

”لکھنؤ کے ماحول نے طریق مشق کو ہی بدل ڈالا طرہ دار حسین عورتوں کے محاکمے میں
 مشق نے بوالہوسی اور جرأت رندانہ کی کیفیت اختیار کر لی۔ چہ مآچائی اور معاملہ بندی کے مضامین
 دلوں کو گرمانے اور مشاعروں کی چھتوں کو اڑانے لگے۔

ماحول کی یہ رنگینی اور فرار پسندی مصروفانہ مضامین کے لیے سازگار نہ تھی اس لیے اس عہد
 کے ادب میں سوز و گداز فکری گہرائی اور فلسفیانہ رفعت کی زبردست کمی کو بہت سے ناقدین نے
 محسوس کیا ہے چنانچہ ڈاکٹر محمد حسن² رقمطراز ہیں:

”مستوفانہ قنوطیت کے بجائے مادی شادابی اور شکستگی سوز و گداز

کے مقابلہ میں لذت و فرحت کا تصور اور زبان کی صفائی بعد میں

لکھنؤ کے دبستان شاعری کی خصوصیات میں شامل ہوئیں۔“

مولانا عبد السلام ندوی کا بھی یہ خیال ہے کہ لکھنؤ کے تمدن و معاشرت کے مجموعی حالات
 کی بنا پر شاعری میں ستانت و شہامت کا عنصر کم ہوتا گیا اور اس کی جگہ رندی و ہوسا کی کے مضامین
 نے لے لی ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں: 4:

”اس دور میں شاعری کی ستانت اور شہامت میں بھی بہت کچھ فرق

آگیا اور یہ زیادہ تر لکھنؤ کے تمدن و معاشرت کا نتیجہ تھا۔ کیونکہ

شاعری کا مرکز جب تک دلی میں رہا اس نے شائستگی، اہل فن اور

1۔ ادب کا مقصد۔ نور الحسن ہاشمی۔ صفحہ 87

2۔ دلی کا دبستان شاعری۔ نور الحسن ہاشمی۔ صفحہ 40

3۔ ادبی تنقید۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ صفحہ 187

4۔ شعر الہند (حصہ اول)۔ مولانا عبد السلام ندوی۔ دارالمصنفین۔ اعظم گڑھ۔ صفحہ 87

صاحب دل لوگوں کی آغوش تربیت میں نشوونما پائی۔ اس لیے وہ
شرطانہ جذبات اور پاکیزہ خیالات کا مجموعہ رہی۔ لیکن اس دور
میں عشق و محبت رندی و ہوسنا کی میں بدل گئے۔“

اس صنف میں انھوں نے معاملہ بندی اور ریختی کا ذکر کیا ہے۔ جسے لکھنؤ کی شاعری
میں خاص فروغ ہوا ڈاکٹر ظیل احمد صاحب نے بھی لکھنؤ کے ادب میں احتسابی رجحانات کی ذمہ
داری معاشرہ کی عیش پرستیوں پر ڈال دی۔ لہٰذا لکھتے ہیں۔

”ادب کا سماج سے علاحدہ رہنا غیر ممکن ہے۔ حالات کے زیر اثر مزاجوں میں تبدیلی آتا
لازی ہے۔ شہان اودھ کی فراخ دلی اور عیش پرستی نے اپنا اثر چلایا۔ ماحول میں عیش پرستی کی لہر دوڑ گئی۔
شعرانے ماحول کی نبض پر ہاتھ رکھا۔“ گور ساجی دھر کنوں کو شاعری میں پیش کیا۔ وہ مزید رقمطراز ہیں۔

”اب شاعری میں ماحول کے اعتبار سے ایک نئی ہولی شان جلوہ کر
ہوئی انتشار و بے طہینانی جوئی کے سلگتے ہوئے ماحول کی دین تھی
وہ لکھنؤ کے عیش پسند ماحول میں لب و رخسار کی رنگینیوں میں
تبدیل ہو گئی۔ اب شاعری پر جمالیاتی رنگ غالب ہوا۔ رنگین
داسٹوں نے مثنوی کے حسن کو سنوارا۔ بیانیہ نظموں نے شاعری کو
داخلی جذبات کے محدد دوائر سے نکال کر ایک رنگین وسیع ترین
فضا میں سانس لینے کا حق دار بنادیا۔ مثنوی مرثیہ ہو، قصیدہ اور
ریختی اودھ ہی کے ماحول کی پیداوار ہیں۔“

اودھ میں عیش و عشرت کی جو فضا تھی اور جس کی وجہ سے ادب میں تعیش و تہذیب کے
رجحانات کو متعدد ناقدین نے محسوس کیا ہے اس کا فقط یہی سبب نہیں قرار دیا جاسکتا کہ یہ مملکت مالی
اعتبار سے نہایت خوش حال تھی۔ گزشتہ باب میں جو اقتصادی جائزہ پیش کیا گیا ہے اس سے یہ
بات سامنے آتی ہے کہ شجاع الدولہ کے بعد یہاں کی تجارت اور زراعت میں روز افزوں انحطاط
ہو رہا تھا اور 5 فیصد امر اور باری متوسلین کے علاوہ پچانوے فیصد شہری عوام صرف اپنی بنیادی

۱۔ ریختی کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر ظیل احمد نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ 74 عیسوی۔ صفحہ 81، 82

ضروریات زندگی کی تکمیل پر قانع تھے۔ اس عہد میں متعدد ہارنقط پڑ چکے تھے اور یہاں سے مصنوعات کے لیے ریاست کے باہر جو مارکیٹ تھی وہ ختم ہوتی جا رہی تھی۔ اس لیے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی درمیان میں حائل ہو گئی تھی۔ عیش و راحت کی طلب و آرزو و قہیش کی زندگی گزارنے کے رجحان یا طرح طرح کی تفریحات اور دلگی کے کاموں میں انہماک یا رقص و موسیقی اور دیگر فنون لطیفہ سے گہری دلچسپی دراصل اس عام ذہنیت و فراہ کا نتیجہ تھی جو اس وقت اودھ کے حکمران طبقہ کے سیاسی و اقتصادی حالات کے سبب پیدا ہو گیا تھا۔ ہر شخص لچر و رواں کو قیمت سمجھ کر اپنے گرد و پیش کے اشیاء سے مسرت کا آخری قطرہ نچوڑ لینا چاہتا تھا تا کہ ماضی نے اسے جو ختم لگائے ہیں ان کی کک محسوس نہ ہو سکے اور مستقبل پر جو دھند چھائی ہے اس کی طرف نگاہ اٹھانے کی نوبت نہ آئے۔

اس عہد کا ادیب فن کار تو خصوصی طور پر اس مزاج کی گرفت میں تھا۔ اسے اپنی لکری کاوشوں کی داد و عوام سے زیادہ دربار سے حاصل کرنی تھی۔ امر اور وساحتی الوسع اس کی قدروانی کا ثبوت دے دے دربار سے ملنے دیتے رہتے تھے۔ اس عہد میں ادب کی سرپرستی لازماً امارت بن گئی تھی۔ جیسا کہ مولانا عبدالسلام رقمطراز ہیں:

”غرض اسی دور میں شاعری ایک لازماً امارت بن گئی تھی اور تقریباً ہر امیر کے دربار میں جیسا کہ آگے آئے گا شاعری کا ایک مخصوص صیغہ قائم ہو گیا تھا جو شعرا کی معاش اور قدروانی کا اصل ذریعہ تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام تر کامیابی امر اور سلاطین کی پسندیدگی پر موقوف ہو کر رہ گئی اور بڑے بڑے اساتذہ ان کا منہ نکلنے لگے چنانچہ قائم فرماتے ہیں:

مانوں گا شاعری کو میں قائم جمی تری

سر نیز یہ غزل جو ہو نواب کے حضور

اگرچہ لکھنؤ میں فقر و درویشی کی یہ خصوصیت قائم رہی تاہم اس دور میں شاعری فقر و صوفیا کی خانقاہوں سے نکل کر عام طور پر امرا کے درباروں میں آگئی اور اس انقلاب نے شاعری کی تاریخ پر گونا گوں اثر ڈالے۔“

لکھنؤ میں دربار سے اہل فن اور اہل قلم کی اثر پذیریری کوئی غیر معمولی واقعہ نہ تھا۔ یہ اس عہد

کا عام مزاج تھا کہ اہل ہنر اپنے کارناموں کے لیے پہلے امر اور سربراہ اور وہ طبقہ ہی سے داد و طلب ہوتے تھے۔ اس میں ان کی معاشی بہبود بھی مضر تھی۔ بالخصوص مغلیہ سلطنت کے دور زوال میں فرخ میر محمد شاہ کی دہلی میں یہ روایت عروج پر تھی۔ اسی زوال آمادہ دہلی کی خشت و سنگ سے لکھنؤ کی ثقافت کی عمارت تعمیر ہو رہی تھی، جیسا کہ ڈاکٹر محمد حسن¹ لکھتے ہیں۔

”لکھنؤ اپنی امتیازی شان کے ساتھ خواہ کسی دور میں سامنے آیا ہو لیکن ماننا پڑے گا کہ اس کی بنیاد ان مہاجر شاعروں کے ہاتھوں رکھی گئی تھی جو دہلی سے یہاں آئے۔“² دربار پر اہل ہنر کے انحصار کے نتیجہ میں جو مفاسد فکرو فن میں پیدا ہو سکتے ہیں وہ اس عہد میں دہلی سے لکھنؤ تک ہر جگہ کار فرما تھے۔ اس لیے اس لاسرگزیت اور سیاسی انتشار کے دور میں ہر امیر خود اپنا دربار سجانے اور شاہانہ مطہرات کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے لیے کوشاں تھا۔ چنانچہ وہ زوال پذیر رجحانات جو ہمیں لکھنؤ کے دربارہ معاشرہ میں اور ان کے توسط سے اس عہد کے ادب میں نظر آتے ہیں۔ وہ کم و بیش اس عہد میں لکھنؤ سے دہلی تک ہر جگہ کار فرما تھے۔ اور زوال پذیر شاہی نظام کا لازمہ بن گئے تھے۔ اس عہد کی فارسی و ہندی شاعری میں بھی ہم انہی میلانات کی جھلک دیکھ سکتے ہیں جیسا کہ ڈاکٹر خورشید الاسلام³ رقمطراز ہیں:

دہلوی اور لکھنوی دور تک نہیں بلکہ زوال کی دو منزلیں ہیں۔ زوال کے اثرات پہلے فارسی گو شعرا کے یہاں ظاہر ہوتے ہیں اردو زبان کے شعرا نے یا تو ہندوستانی فارسی گو یوں کی تقلید کی درندہ ان اربابی شعرا کی پیروی کی جو معنوی طور پر انہی کے زمرہ میں شامل تھے۔ خود اجڑال کی بنیادیں اسی اجڑے دیار میں پڑیں جس کا نام جہاں آباد تھا۔ سعادت یار خاں رکنین اسی خاک سے اٹھے تھے اور شاہ حاتم دہلوی کے شاگرد تھے۔“

علی جو اوزیدی نے انہی رجحانات کی اس عہد کی ہندی شاعری میں نشاندہی کرتے ہیں:

”اس عہد کی ہندی شاعری بھی اس مرض میں مبتلا تھی۔ مئی رام، دیو، بھوشن داس رس

1 ادبی تنقید۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ صفحہ 185

2 تنقیدیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام۔ صفحہ 346

3 دو ادبی اسکول۔ علی جو اوزیدی۔ نسیم بک ڈپو

لین سب کے یہاں صنایع و نازک خیالی پر شاعری کی عمارت کھڑی ہے۔ سراپا نگاری اور صنعت گری ساتھ ساتھ چل رہی تھی۔ محبوبہ سے جذباتی تعلق کے بجائے شاعر صرف اس کے سراپا کے تماشا ہی تھے۔

سید غلام نبی رس لین کا ”رنگ و رہن“ اس عہد کی سراپا نگاری کا نمونہ ہے۔ محمد شاہی عہد میں گھنا مند و غیرہ کے یہاں محاورہ بندی اور روزمرہ نظم کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔“
دربار کی پیش طلب اور فرار پسند ذہنیت کے سبب اس عہد کے ادب میں جو رجحانات نمایاں ہوئے ان کی طرف متعدد ناقدین و محققین نے اشارے کیے ہیں۔ زندگی کی تفریحات گونا گوں میں مصروف رکھنے کی کوشش کا یہ نتیجہ ہوا کہ شراب و شہاد، رقص و موسیقی، میلے خیلے اور کھیل تماشے کی طرف جھکاؤ بڑھتا گیا اور خواجہ احمد فاروقی صاحب کے الفاظ میں زندگی سکر و دام میں تبدیل ہوتی گئی۔ جیسا کہ لکھتے ہیں:

”زندگی سکر و دام میں تبدیل ہو چکی تھی اور ہر شخص اک گوندہ بنو دی
کے عالم میں مست و خراب تھا۔ بانوں کے چلبے انسانوں کے میلے
حسینوں کے چمکے شعر و شراب و شباب کی رنگینیاں رقص و سرود کی
محفلیں غرض ایک ہنگامہ نشہ و طرب تھا کہ ہر طرف برپا تھا اور خوب
دل بھول کر دایمیش دی جا رہی تھی لکھنؤ اس ہدستی کا گہوارہ تھا۔“

سرخوشی و سرمستی اور سکر و دام کی یہ آرزو اس لیے تھی کہ حالات کی سنگینیوں اور ان کے ہولناک منطقی نتائج کی گرم آنچ سے چھٹکارا مل سکے مگر وہ حقائق پر خوشنما پردہ ڈال دیا جائے اور بد نما حالات کو ایسی رنگین عینک سے دیکھا جائے کہ وہ دلکش و نظر فریب ہو جائیں۔ فقر و سادگی سوز و گداز اور در و درتپ کے قضیہ میں پڑ کر لوگ ان سنہرے خوابوں کا سلسلہ منقطع کرنا نہیں چاہتے تھے جن کی بدولت اودھ میں انھیں ماضی کے آزار و غلش سے نجات حاصل ہوئی تھی۔

اودھ کا دربار اسی نفسیات کا شکار تھا اور انہی زوال آمادہ روایات پر کار بند تھا جو حریمیت خوردہ افر اور درباروں کا خاصہ ہوتی ہے۔ اس نے تزک و احتشام کے روز افزوں مظاہر سے اسی

حزن و ملال پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی۔ جو اسے ملکی سیاسیات میں حق خود ارادیت سے محرومی اور ایک ہمالہ شکن خارجی طاقت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے خوف و اندیشہ کی وجہ سے لاحق ہو گیا تھا۔ شجاع الدولہ کی بکسری شکست سے قبل نوابین اودھ دفاعی کے بجائے اقداری روش پر قائم تھا۔ برہان الملک، صغدر جنگ اور خود شجاع الدولہ کی 1763 سے قبل تک عسکری سرگرمیوں اور فوجی کارروائیوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت تک ملکی سیاسیات میں وہ موڑ نہیں آیا تھا جہاں دہلی کی مرکزی حکومت اور صوبائی ریاستوں کے اقتدار اعلیٰ کی بالادستی کو برقرار رکھنے سے لوگ مایوس ہو گئے تھے۔ بکسری فیصلہ کن شکست کے بعد ہندوستان کے بھی قسمت آزمایا حکمرانوں کی نفسیات اور انداز فکر میں زبردست انقلاب برپا ہوا۔ اور اب اقتدار اعلیٰ برقرار رکھنے کا خواب چکنا چور ہو گیا۔ ہندوستانی حکمرانوں کی متحمل و منتشر جنگی طاقت کے انگریزوں کی بالادست منظم اور جدید اسلحوں سے لیس فوج کے مقابلہ میں ٹھہرنے کا کوئی سوال ہی باقی نہیں رہا۔ اس کے نتیجہ میں خوف حزیت اور شکست کے احساس نے ہندوستان کے حکمران اور جنگ آزمایہ طبقہ کے ذہن و دماغ کو ان مفاسد میں جلا کر دیا جو مشیر و سناں سے مفارقت کے بعد فطری طور پر اقوام مل کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ اب نگاہیں رزم سے بزم کی طرف مڑ گئیں اور دولہ تسخیر و آرزوئے جنگ و تاز کے بجائے طاؤس و رباب اور رامش و رنگ سے آسودہ ہونے کی خواہش دلوں میں کروٹیں لینے لگیں۔ اودھ کا معاشرہ کوئی جدید معاشرہ یا اس عہد کی ثقافت کوئی نئی ثقافت نہیں تھی۔ یہ اپنے بنیادی خدو خال کے اعتبار سے عہد وسطیٰ کے معاشرہ و ثقافت کی توسیع Continuation کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کے طویل دور میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے ربط باہم اور معاشرتی و ثقافتی اختلاط کے نتیجہ میں ڈھل ڈھلا کر جو معاشرہ اور ثقافت عالم وجود میں آئی اور جس کی توانائی و آب و رنگ سولہویں و سترھویں صدی کے ہندوستان میں اکبر سے اورنگ زیب تک اپنے نقطہ عروج تک پہنچ چکا تھا اودھ میں بنیادی اعتبار سے جلوہ گر تھی۔ لیکن فرق صرف اس قدر تھا کہ اب یہ ثقافت اپنے ارتقا کی صلاحیت کھو چکی تھی۔ اس کے اندر قوت نمو کا فقدان ہو چکا تھا۔ اس کی صحت مند قدروں پر زنگ لگ چکا تھا۔ اس کی فروعات نے اب بنیادی اہمیت حاصل کر لی تھی اور اصولوں کو بالائے طاق رکھ دیا گیا تھا۔ یہ ثقافت اب سالم شکل میں Intact برقرار

نہیں رہی تھی بلکہ بکھر رہی تھی۔ اس کی روشن روایات اور توانا قد ریں سماج میں جہاں تہاں صبح کے بکھرے ہوئے دانوں کی طرح ضرور موجود تھیں مگر وہ فرد کی زندگی اور معاشرہ کے اجتماعی وظائف و اعمال کو شیرازہ بند کرنے اور اسے کسی اعلیٰ آورش اور بلند مقصد، کسی دشوار مہم یا عظیم مشن کے لیے متحرک بنانے سے قاصر تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کے ادب میں اخلاقیات اور اقدار حیات کا ذکر بکھرے ہوئے دانوں کی طرح ضرور ملتا ہے لیکن کسی مربوط نظام فکر یا فلسفہ زندگی کی جھلک نہیں ملتی۔

عارضی تحریکات اور وقتی جذبات فن کار کی تخلیقی کادشوں کے لیے محرک کا کام کرتے ہیں۔ متضاد تصورات اور متضاد افکار اس طرح سامنے آتے ہیں جیسے کہ کسی عکس نما Kaliedoscope میں چمکدار اشیاء متواتر متغیر رنگوں اور شکلوں میں سامنے آتی رہتی ہیں۔ علی جوہر لمبیدی صاحب کے الفاظ میں۔

”اس ماحول میں جو ادب تیار ہو رہا تھا وہ متضاد اور بعض اوقات متضاد افکار کا آئینہ دار تھا سیاسی مرکز کنزرو ہو تو ثقافتی لامرکزیت بھی سراٹھاتی ہے۔ قدامت پرستی راحت طلبی اور تغیر دشمنی کے باوجود ناسی و تنبیج میں بھی گوشے نکالے گئے۔ کوئی بیدل پر سمجھ گیا۔ کوئی غنی و صائب پر کسی کو کلیم و قدسی و نظیری نے اپنی طرف کھینچا تو کسی کو آبرو حاتم و حاجی نے کسی کو سودا کے یہاں کشش کا سامان نظر آیا تو کسی کو سوز و آتش کے یہاں۔“

اس عہد کی ثقافت میں چونکہ شکست و درخت کا عمل جاری تھا اس لیے یہ معاشرہ کو زندگی کا کوئی مربوط لائحہ عمل عطا کرنے سے محروم تھی۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ افراد معاشرہ کے کردار میں ہم آہنگی و باضابطگی کا فقدان تھا۔ ان کی مختلف معاشرتی سرگرمیاں بھی بے ربط تھیں۔ معاشی بد حالی اور سیاسی عدم استحکام کے سبب فرد کا اپنی قدیم روایات و اقدار پر یقین و اعتماد متزلزل ہو گیا تھا ان کے اندر خود اعتمادی کے ساتھ گردش زمانہ کا مقابلہ کرنے اور مستقبل کی تعمیر کو کا منصوبہ بنانے کی صلاحیت ختم ہو گئی۔ کسی طرف سے اصلاح و انقلاب کی کوئی آواز اٹھتی تھی تو وہ بھی صد ہمسرا ثابت

ہوتی تھی۔ ماحول کی اتاری اور حالات کی خرابی کا احساس مفقود نہیں ہوا تھا۔ اور اس کا اظہار وقت کی بے رحمی کے شکوہ اور گردش زمانہ کی شکایت کے برائے میں اس وقت کے ادب میں جگہ بہ جگہ ہوا ہے۔ لیکن معاشرہ میں جن راہوں سے بگاڑ پیدا ہو رہا تھا اس کی طرف کھل کر اشارہ کرنا اور گمراہی و فساد کی طاقتوں کو بے لاگ چیلنج کرنے کی جرأت خال خال لوگوں میں تھی۔ چونکہ معاشرہ کا سربراہ آوردہ طبقہ زوال پذیر رجحانات کا نہ صرف خود شکار تھا بلکہ ان کی سرپرستی بھی کر رہا تھا اس لیے ادیب و شاعر کے اندر اس انحطاط کا تجزہ کرنے اور اس عہد کے ثقافتی ناسوروں پر نشتر چلانے کی جرأت نہ تھی۔ یہ طبقہ دربار سے مقابلہ کی جرأت کیسے کر سکتا تھا۔ اس کی آب و تاب کا انحصار دربار کی خوشنودی پر تھا اور اس کی عنایت سے اس کو اودھ میں سر چھپانے کی جگہ ملی تھی۔

اس عہد کی ثقافت گوہرہ جہتی ارتقا سے محروم تھی ایک مخصوص رخ پر وہ تیزی سے پیش رفت کر رہی تھی اور وہ رخ تھا مادی خوشحالی اور جسمانی لذت و فرحت کا حتی الامکان حصول۔ ہر فرد معاشرہ لذت کام و بہن پر فریفتہ اور مادی شادابی اور شکستگی پر وارفتہ تھا۔ بے فکری و فارغ البالی ایک اجتماعی نصب العین تھا جس کی طرف لوگ اوقات و خیزاں چل رہے تھے۔ ہر شخص تفریحی مشاغل کی ایجاد و اختراع میں مصروف تھا۔ یہ مشاغل مذہبی رسوم، سماجی ریت و رواج، بکھیل کود اور دل بہلانے کے مختلف طریقوں پر محیط تھے۔ برسات کے خورد و چودے کی طرح تفریحی ادارے جنم لے رہے تھے یہی رجحان ادیب و فن کار پر حاوی تھا۔ یہاں فطری سادگی اور بے تکلفی کے بجائے تصنع و تکلف پر لوگ جان جھڑکتے تھے۔ نیز ذائقے اور چٹارے کے شوق میں لوگ معنی بندی، صنعت گری، مضمون آفرینی کی طرف پک رہے تھے۔ رہنمائی و اسوخت جیسی اعتراف خن جو اردو میں برائے نام تھیں اپنے نقطہ عروج پر پہنچ گئیں۔ دربار کے تزک و احتشام نے شعر کو بقول عبدالسلام ندوی روحانی مضامین سے غافل کر دیا اور غزل قصیدہ طور پر مائل کر دیا۔ ایسی غزلیں اسراء کے دربار میں خاص طور سے سرسبز ہوتی تھیں۔ معاشرہ میں جذبات و احساسات کے انبساط کا ذوق شعرو ادب کو احساسی Sensuous بنانے کا موجب ہوا۔ پروفیسر آل احمد سرور رقمطراز ہیں۔

”انسانی فطرت اور نفسیات کے صرف انہیں گوشیں تک اس عہد کے

شعر کی نگاہ جاتی ہے جن کا تعلق احساسات و جذبات کے انبساط سے ہے۔ وہ انبساط جو خالص بلائی اشیا کے وسیلے سے حاصل ہوتی ہے وہ آسودگی جوشوں و اشیا کے لمس سے حاصل ہوتی ہے۔“

فکر و نظر کی گہرائی کا فہر ان اس شکل میں ظاہر ہوا کہ اہل قلم کی ساری توجہ لفظی و صنعت گری میں صرف ہونے لگی۔ محمد شاہی عہد کے شعر اور متاخرین فارسی کی طرح اس عہد کے ادب میں رعایت لفظی، ابہام اور مراعات الطیر کا ذوق بڑھایہ رنگ اس عہد کی فارسی نثر پر بھی غالب تھا جو مدارس میں پڑھائی جاتی تھی۔ وقائع نعمت خاں عالی میں صنعت گری کی جھلک ہر سطر میں ملتی ہے۔ پھر اسی ذوق پر معاشرہ بھی مہر تصدیق کر رہا تھا۔ علی جوادی بی لکھتے ہیں:

”رعایت لفظی ضلع جنت کی طرز تاج و فیروزہ کے یہاں اس لیے نظر

آتی ہے کہ اس وقت جنت کا معاشرہ میں عام رواج تھا اور اس فن

سے شمال کے بیشتر علاقے واقف تھے اور شادی بیاہ کے موقع پر اس

کے سناہٹے ہوا کرتے تھے۔“

اس عہد کی ثقافت معاشرہ کی سلسلہ اقدار کو نئے حالات اور نئے چیلنجوں کے بالمقابل معنویت کا نیا پیرا بن عطا کرنے سے قاصر تھی۔ اس لیے افراد معاشرہ فکری و عملی نزاج کے شکار تھے۔ ان کے کردار پر اقدار کی گرفت ڈھیل پڑ گئی تھی اور ان کی زندگی میں ایک خلا پیدا ہو گیا تھا۔ تغیر پسندی اور جدت طرازی کا ذوق جو ہر انسان کے اندر فطری طور پر ودیعت کیا گیا ہے اس عہد میں اقدار کی گرفت سے آزاد ہو کر بوجہ پسندی اور انوکھے پن سے عشق کی شکل اختیار کر گیا ہے لوگ اس معاملہ میں بھی نہایت سطحی قسم کے مشاغل میں گرفتار تھے۔ وہ سماج جو رسوم و رواج اور درباری ضابطوں کا نہایت سختی سے پابند تھا اپنے اندر بانگوں اور قلندروں کے لیے بھی گنجائش رکھتا تھا۔ لکھنؤ میں ہائیکے بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ جبکہ ان کے عجیب و غریب اطوار و عادات اور مزاج و معمولات اور بیج و بیج کی بنا پر آسانی کے ساتھ ان کو عجیب الخلق قرار دیا جاسکتا ہے چنانچہ آل احمد لکھنؤ درر قطر از ہیں:

۱۔ دوادلی اسکول۔ علی جوادی بڑی۔ سیم بک ڈپ۔ لکھنؤ۔ صفحہ 91

”ہائیکین اور قلندرانہ شان کی روایت میں انسان دوستی اور وسیع النظری کی جھلک ملتی ہے اور اس کا رشتہ تصوف سے بھی نظر آتا ہے۔ لکھنؤ کے شعرا کے ایک گروپ بالخصوص آتش اور بعض شاگردان آتش کے یہاں اسی قلندری و رندی کو ہم آن بان کے ساتھ جلوہ گرد دیکھتے ہیں۔

دربار و معاشرہ کی ہمیش پسندی کے میلان اور زندگی کے ٹھوس حقائق سے فرار پسندی کے رجحان کے سبب معاشرہ کی مسلمہ اقدار حیات کس قدر اپنا وزن و اعتبار کھو چکی تھی اس کا اندازہ اس اعتبار سے لگایا جاسکتا ہے کہ اب معاشرہ میں طوائف ایک معزز مقام پر فائز تھیں۔ اگر اقدار کی روشنی میں دیکھا جائے تو زنان فاحشہ کا وجود شرمناک گمراہ کن اور فرد کی سماجی و خانہ دہانی زندگی کے لیے تباہ کن تصور کیا جاتا تھا لیکن خود مر اسوٹی اور سکروام کے اس وسیلہ کو بہر حال اختیار کرتا تھا۔ اس کی راہ میں اخلاقی اقدار حائل نہ ہو سکیں۔ دربار نے اس طبقہ کی کس حد تک سرپرستی کی اس کی تفصیلات گذشتہ باب میں آچکی ہیں۔ معاشرہ کے سربراہ آوردہ طبقہ کا یہ عام مزاج تھا کہ وہ طاقان راضی و رنگ کی پرورش اور سرپرستی لازماً امارت سمجھتے تھے۔

بکسر کی شکست سے پہلے نوابین اودھ ان آرائشوں سے پاک تھے ان کے اندر سپاہیانہ اسپرٹ تھی۔ وہ میدان جنگ میں قوت بازو کے جوہر دکھانا لازماً امارت سمجھتے تھے لیکن شجاع الدولہ کے بعد جب بزم آرائی اور ہمیش پرستی کا دور آیا تو نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ اودھ کے کسی رئیس، امیر، پٹیلہ، دہر زمیندار کے یہاں کسی تقریب کا تصور طوائف کے بغیر ممکن نہیں رہا۔ وہ معاشرہ کے ایک اہم ادارہ کی حیثیت اختیار کر گئی اور بہت سی تقریبات کا دار و مدار اسی پر ہو گیا۔ معاشرہ کے جملہ اخلاقی ضوابط اور تصورات کے باوجود اب طوائف کی محفلوں میں جانا تنگ و عار نہیں رہا بلکہ تہذیب و شائستگی کی ایک علامت بن گیا۔ اس کی شوشیوں، اداؤں، مشوہ طرازیوں اور جلوہ فروشیوں کی داد دینا لازماً تہذیب بن گیا۔ لوگ تہذیب کا سبق سیکھنے کے لیے اس کی محفلوں میں جانا باعث فخر سمجھنے لگے۔ زبان کی لوج نری نزاکت اور نکھار کی خاطر لوگ اسے سر آنکھوں پر بٹھانے لگے۔ لغات و محاورہ کی سند اس سے حاصل کی جانے لگی۔ غرض معاشرہ میں اس کے اعتراف و قدر شناسی Recognition کی وجہ سے شعر و ادب کا بھی وہ آئینہ مل بن گیا۔

معاشرہ کے شانہ بشانہ فن کار نے بھی اسے اپنے فکر و خیال کا محور بنالیا اور اپنی فکر و تخلیق کی

دنیا میں اس سے اکتساب فیض کرنے لگا۔ اس کے تخیل کی رہنمائی اور معنائی اس کی تشبیہوں کا بائیں اور استعاروں کا رنگ و روغن انہی طاقتوں پر مشتمل تھا۔ رنگ کا مرہون منت ہو گیا۔ فضا میں پہلے ہی رندی و بوالہوسی رچ بس گئی تھی۔ چنانچہ اسی طرح کی ادبی تخلیقات کی مکمل کردار دی گئی۔ واجد علی شاہ کے عہد پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا عبدالحلیم لکھنؤی لکھتا ہے:

”لکھنؤ میں ان دنوں شاعری کا چہ چا حد سے زیادہ بڑھا ہوا تھا۔ رند و صبا کے رندانہ کلام اور نواب مرزا شوق کی مشویوں نے شہوت پرستیوں کی روح پھونک دی تھی اور اسی مذاق کو بادشاہ کی طبیعت کا اصلی رنگ چاہتا اور پسند کرتا تھا..... نواب مرزا شوق نے اپنی شاعری کو حسین و پردہ دار عورتوں پر عاشق ہونے اور ان کے خراب کرنے کا آلہ بنایا اور قیامت یہ تھی کہ ان مشویوں کی زبان ایسی خوب صورت بے تکلف اور شستہ و رفتہ تھی اور ان میں عاشقانہ جذبات اس کثرت سے بھر دیے گئے تھے کہ مہذب اور شائستہ لوگوں سے بھی بے دیکھے اور مزہ لیے بغیر نہ رہا جاتا۔ واجد علی شاہ نے بھی ان مشویوں کو دیکھا اور چونکہ ماشاء اللہ خود شاعر تھے اس رنگ کو اختیار کر کے اپنے بہت سے عشقوں اور اپنی عشقوان شباب کی صد ہارندانہ بے اعتدالیوں کو خود ہی موزوں کر کے ملک میں پھیلا دیا اور اخلاقی دنیا میں اقراری مجرم بن گئے..... واجد علی شاہ زور میں آئے تو چاہے شاعری میں نہ بڑھ سکیں مگر اپنے جذبات و خیالات اور اپنے کارناموں کو عالم آشکارا کرنے میں نواب مرزا شوق سے بھی دو قدم آگے نکل گئے اور یہاں تک ترقی کی کہ بعض موقعوں پر انھیں مبتذل بازاری مذاق اور فحش الفاظ کے استعمال میں تامل نہ ہوتا..... وہ کہاریوں، رعڑیوں، خواصوں محفل میں آنے جانے والی عورتوں غرض صد ہا عورتوں پر عاشق ہوئے اور ولی عہد سلطنت تھے اپنے عشق میں خوب کامیاب ہوئے۔ جن کی شرمناک داستانیں ان کی نظموں، تحریروں اور تصنیفوں میں خود ان کی زبان سے سن لی جاسکتی ہیں اور یہی سبب ہے کہ تاریخ میں ان کا کیریکٹر سب سے زیادہ ناپاک اور تاریک نظر آتا ہے۔“

اس پس منظر میں اس عہد کے ادب میں حسن و لوازم حسن کے بکثرت بیان کی وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ یوں دہلی سے غزل کی روایت لکھنؤ کے شعر گوئی تھی اس کی رو سے حدیث زناں دو صنف

عشق بازی بازی بازیاں غزل کا اصل موضوع تھا چنانچہ قانز دہلوی نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں جو خیالات ظاہر کیے ہیں ان کی رو سے وصف زلف و خال اور شرح ہجر و وصال میں جو کچھ لکھا جائے وہ غزل تھا لیکن اس کے بیان و شرح پر سوویت غالب نہیں آئی تھی۔ لیکن اس میں ایک ایسے محبوب کی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے جو شاہد ان بازی کا ہم رتبہ ہے۔ شاہد ان بازی کے اس عہد کے ادب پر اثرات کی طرف متعدد ناقدین نے اشارے کیے ہیں۔ ابوالیث صدیقی¹ کا خیال ہے حسین دمہ جبین عورتوں کے معاشرہ میں غلبہ حاصل ہونے کے سبب اور پیش و فراغت کی وجہ سے مردانہ جذبات کی جگہ نسائیت نے لے لی۔ عام خیالات محاورات اور زبان میں نسائیت آگئی۔ عورتوں کی زبان اور محاورے مستند قرار پائے۔ ڈاکٹر عنایہ شادانی کی رائے میں لکھنؤ کی شاعری میں زیورات اور نسوانی اعضائے بدن کا جس کثرت سے تذکرہ ملتا ہے اس کا بھی یہی سبب ہے کہ معاشرہ میں نسائیت کا رجحان کافی بڑھ گیا تھا وہ لکھتے ہیں:

”لکھنؤ کی شاعری کو اگر زیورات کا مستند و قیاسی ہو سکتا ہے۔“ ان کا خیال ہے کہ اعضائے جسمانی پر حیا سوز اشعار صرف بازی شعری نہیں بلکہ سوسائٹی کے معزز اور مقتدر اہل فن کے کلام میں نظر آتا ہے۔

مولانا عبدالسلام صدیقی لکھنؤ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے اور اس کی خصوصیات متعین کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ لکھنؤ کے تمدن و معاشرہ میں عام طور پر جو زمانہ پن پیدا ہو گیا تھا اس کا اثر وہاں کی شاعری پر پڑا ان کے خیال میں لکھنؤ کے شعرا کے دواوین سے عورتوں کے زیورات و پوشاک اور سامان آرائش کی مفصل فہرست تیار کی جاسکتی ہے۔ زمانہ الفاظ اور زمانہ محاورات کے غلبہ سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرہ کے اعصاب پر عورت کس طرح سوار تھی اور وہ عورت کس مزاج اتی و طبع اور اخلاقی رتبہ کی حامل تھی۔ معاشرہ کے اسی ذوق اور اس شعری اور لونی رجحان کا

1 لکھنؤ کا دسین شاعری۔ ابوالیث صدیقی۔ اردو پبلشرز۔ نئی دہلی۔ ص 44

2 تحقیق کردہنی میں۔ عنایہ شادانی۔ صفحہ 251، 254

3 شعرا ہند حصہ اول۔ مولانا عبدالسلام ندوی۔ دارالاصفہین۔ عظیم گڑھ۔ ص 204

سلسلہ وہ اجڑا دل و معاملہ ہندی سے ملاتے ہیں۔ نسائیت و فحش گوئی پر ریختی کی بنیاد پڑی جس میں پیشہ در عورتوں کے مبتذل جذبات بازاری و عامیاندہ زبان میں لکھا ہوتے ہیں۔

اجڑا دل، بازاریت، سطحیت، رکیک مضامین کا شوق، چھیڑ چھاڑ و معاملہ بندی جیسے جملہ رزائل شعر و ادب میں اسی وجہ سے داخل ہوئے کہ معاشرہ لذتیت اور جنسی آلودگی کی طرف چل پڑا اور اس کے لیے سب سے بڑا ذریعہ تفریح طائفہ شاہدان بازاری تھا چنانچہ ڈاکٹر ابو محمد سلمہ لکھتے ہیں کہ مردانی محفلوں کی طرح زنانی محفلیں بھی منعقد کی جاتی تھیں جن کی روح رواں ڈونیاں ہوتیں۔ طوائفوں کے اس عمل دخل نے مردوں اور عورتوں دونوں کے کردار پر اثر ڈالا۔ مرد عام طور پر جلوہ پرست ہو گئے تو عورتوں میں نمائش حسن کا جذبہ پیدا ہو گیا۔ ایک صاحب کے بقول لکھنؤ میں ایک تہائی آبادی کسبیوں، ڈومینوں، اور طوائفوں کی رہی ہوگی اور ان پر بھکراں طبقہ کی جانب سے اعزاز و انعام کی برابر بوجھار ہوتی رہی اس لیے غزل عشق و ریختی داسوخت اور داستان میں جگہ جگہ ان کی شخصیت کے مختلف پہلو ابھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ انیسویں صدی کے ہندی ادب میں بھی بقول علی جوازی دی منائی لذت پرستی اور سراپا نگاری عام تھی اور عشق جسمانی وہاں ایک مسلمہ حقیقت تھی۔ اور بات میں بات پیدا کرنے کا رجحان غالب تھا اس لیے کہ خود ہندی شاعری بھی اس ماحول و معاشرہ کی پیداوار تھی۔ جس میں اس عہد کے اردو شعر و ادب کے شگوفے پھوٹے تھے لیکن اردو بولنے والے معاشرہ میں ادبی اقدار اور تہذیبی روایات نے ابھی لذت پرستی اور سراپا نگاری کے لیے اتنی چھوٹ نہیں دی تھی لیکن اس عہد میں معاشرہ پر اخلاقیات کا بندھن ڈھیلا پڑنے پر اس طرح کے مضامین کا دور واڑہ کھل گیا۔ اخلاقیات کا بندھن اس لیے ڈھیلا پڑ گیا تھا کہ معاشرہ جنسی افلاس کا شکار تھا اور اس طرح کے معاشروں میں لذت پرستی اور جسم کی نمائش ایک محبوب مشغلہ بن جاتی ہے اور تمام جاہلانہ باتیں خوشنما الفاظ کے لبادہ میں سامنے آتی ہیں جنہوں نے بہت سی تہذیبوں اور معاشروں کو صلیب ہستی سے مٹا دیا۔ اودھ کے معاشرہ میں اگرچہ اخلاقی و روحانی تعلیمات کا سرمایہ محفوظ تھا اور اس سرمایہ کو ہمارے و مکاتب میں دوران تدریس ذہن و دماغ میں اتار دیا جاتا تھا اس کے علاوہ جملہ رسوم و تقاریب میں

اخلاقی پہلو بھی مضمر ہوتا تھا لیکن یہ ساری تعلیمات اور سرمایہ اقدار لذت کام و دہن اور خواہش عیش و عشرت کی پہچان انگیز نفا میں حریفے معنی ہو کر رہ گیا تھا اپنے روحانی اخلاقی ورثہ سے لوگوں کی زیادہ تر اب زبانی ارادت باقی رہ گئی تھی۔ اپنے ماضی کے سرچشمہ فکر و عمل سے بڑا سطحی اور نمائشی قسم کا ربط قائم رہ گیا تھا۔ مسلمانوں نے اپنے اعلیٰ عقائد اور بلند نصب العین کے باوجود ان تمام اطوار کو اختیار کر لیا تھا جنہیں قرآن مجید نے جاہلیت قرار دیا ہے اور جس کی تشریح کرتے ہوئے پیغمبر اسلام نے فرمایا کہ ”دوسروں کے نسب پر طعن کرنا ستاروں کی گردش سے فال لینا اور مردوں پر نوحہ کرنا جاہلیت کے کام ہیں۔ اسی طرح کسی کے لیے بیہودہ کلمات استعمال کرنا اور ہرزہ گوئی کسی کے جسمانی نقص پر طعن کرنا یا اس کے آباد اجداد کو برا بھلا کہنا جاہلیت کے کام قرار دیے گئے ہیں بد قسمتی سے لکھنؤ کے شہری معاشرہ میں خوش حال اور مطمئن گھرانوں میں یہ تمام عیوب لوگوں کے مذاق میں داخل ہو گئے تھے اسی طرح عورتوں کا اپنے جسم کی نمائش کرنا اور لباس و زیور کی شان چال و حال اور چمک خنک سے خود کو نمایاں کرنا بھی جاہلیت کے افعال قرار دیے گئے ہیں۔ یہ عجیب ستم ظریفی تھی کہ یہ معاشرہ اپنے اعلیٰ تصورات اخلاق کے باوجود ان تمام مذموم افعال میں مبتلا تھا اور شعر و ادب قلم انہی مذموم افعال کو اپنا موضوع سخن بنا رہے تھے۔

گذشتہ باب میں اس معاشرہ کے رجحان نمود و نمائش اور اظہار جاہ و حشم کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ یہ رجحان اس عہد میں دربار سے عوام تک تمام تقریبات، رسوم اور اجتماعی کاموں میں نمایاں طور پر کارفرما تھا جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ یہ بھی انتقال ذہن اور تسکین انا کا ایک ذریعہ تھا اس کے پیچھے سیاسی طاقت سے محرومی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی نفسیات کا فرمایا تھی۔ اس کے نتیجے میں معاشرہ پر داخلیت کے بجائے خارجیت کا غلبہ تھا اشیاء و اسباب کے ظاہر پر ہر نگاہ ایک جاتی تھی اور ان کے داخل میں جھانک کر دیکھنے کی نہ فرصت تھی اور نہ ضرورت۔ یوں دربار اور حکمران طبقہ کی یہ عام نفسیات ہوتی ہے کہ وہ تزک و احتشام اور مطہرات کا زیادہ قائل ہوتا ہے یہاں فقر و سادگی سوز و گداز اور درد و تپ کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تا آنکہ صاحب تخت و تاج اپنے مخصوص احوال کے سبب تصوف کی طرف مائل ہو جائے۔ لکھنؤ کے حکمران خاندان کو خارجیت کے میلان کے سلسلے میں ذمہ دار گردانتے ہوئے بعض ناقدین نے لکھا ہے کہ چونکہ یہ حضرات شیعہ

مسک کے حامل تھے اس لیے تصوف سے ان کو فطری بُعد تھا۔ مزید براں مغوی خاندان سے ان کا سلسلہ ملتا تھا جو ایران میں متصوفانہ خیالات کو منانے میں پیش پیش تھا لیکن خارجیت کے غلبہ اور متصوفانہ رجحانات کی کمی کی یہ تاویل میرے نزدیک ایک سخی نامشکور ہے۔ حکمران طبقہ کے تشیع کے سبب یہ تو ضرور کہا جاسکتا ہے کہ بعض اصنافِ سخن مثلاً مرثیہ کو خاصا فروغ حاصل ہوا۔ لیکن تصوف کی طرف عدم توجہی اور خارجیت کے اور بہت سے اسباب ہیں جن کا ذکر گذشتہ باب میں ہو چکا ہے۔ یہ دور متصوفانہ تعلیمات کے ہمہ گیر زوال کا دور تھا۔ مزید براں برہان الملک اور شجاع الدولہ نے اودھ کے مدارس اور خانقاہوں اور علمی خاندانوں کو وظائف اور معانیوں سے محروم کر کے اودھ میں روحانی اداروں کو محض مل جلایا تھا۔ انگریزوں کی پڑھتی ہوئی قوت اور دہلی نوابوں راجاؤں اور بادشاہوں کی یکے بعد دیگرے ٹوٹی ہوئی قوت نے ملک کے ہر حصہ بالخصوص اودھ میں فکری و روحانی خلا اور جذباتی پیمائش پیدا کر دیا تھا۔ اس پیمانے سے نجات حاصل کرنے کے لیے عیش و راحت کے صنم کدے آباد کیے جا رہے تھے اور داخل سے ہر ممکن توجہ ہٹانے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ جن شعرا و اہل فن کے یہاں متصوفانہ رجحانات کی جھلک ملتی ہے تو وہ ان کے مخصوص ذہنی سانچے اور داخلی تجربات و انفرادی کیفیات کا نتیجہ تھا۔ اس کا معاشرہ کے عام رجحان سے کوئی تعلق نہیں۔

غرض نمود و نمائش کے رجحان نے تزئین و آرائش اور طبع کاری و صنعت گری کی طرف معاشرہ کو موڑ دیا۔ اہل قلم الفاظ و معانی کی بیجا کاری میں مصروف ہو گئے آل احمد سرور نے اس جانب ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔

”لکھنوی شاعری نے میر، سودا، نظیر و اقبل جیسے دیوزاد نہیں پیدا کیے

بلکہ آتش، انیس، نارنج جیسے جوہری ماورینا کا پیدا کیے سان جوہریوں

کی بدولت بددوزبان میں دلیری دل آویزی اور دلربائی آئی۔“

تصغیر و تکلف کے رجحان نے بقول ابوالالیہ صدیقی اردو نے معلیٰ کو اردوئے مطلق بنادیا جب ہر طرف نمائش و احتشام کی دوڑ تھی تو شاعر و ادیب بھی اس میں پیچھے نہیں رہا اس نے مضمون آفرینی اور خیال بندی کے کمال دکھائے۔ جذبہ کی شادابی یا واردات قلبیہ کا گداز باقی نہ رہا۔ دو غزل اور سہ غزل لکھنے اور ہر قافیہ نظم کرنے کا جسکے شعرا کو لگ گیا اسی پیمانہ پر شعر و ادب کے حسن و جہ کو

تذکرہ نویس بھی جانچنے لگے۔ کسی نے معنی ہندی و نازک خیالی پر داد دی۔ کسی نے معنی ہائے تازہ کی تلاش اور جمعیت الفاظ گو تاگوں کو سراہا۔ کسی نے مضامین رنگین اور الفاظ شیریں نیز نئی نئی تشبیہوں کی تلاش پر شاعر کو خراج عقیدت پیش کیا۔ کسی نے ریختی کی قاری تک ہندی پر فخرہ تحسین بلند کیا، اس عہد میں قاری کی ہندی کو چھو لینا اہل قلم کا نصب العین بن گیا اور لودھ کی اس وقت کی عوامی زبان اور اودھی سے لسانی اعتبار سے اردو کے اہل قلم دور سے دور تر ہوتے گئے۔ یوں بھی اس عہد کے لکھنؤ میں قصبات اور دیہاتوں میں بولی جانے والی زبان کو حقارت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اس کی وجہ سے اس عہد کا ادب ارضیت و مقامیت کی توانائی سے محروم رہا اور اس کے اندر وہ لطافت نہ پیدا ہو سکی جو عوامی لہجہ اور بول کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ پروفیسر آل احمد لکھنؤ کی یہ رائے صائب ہے کہ:

”لکھنؤ اودھی کے سمندر میں اردو کا جزیرہ تھا مگر ایسا جزیرہ جو خود ایک
 انجمن ہندو لکھنؤ بن گیا۔ اس ہندو کو دہلی سے زیادہ فارغ البالی اور روٹی
 ملی تھی اس کے آرام سے کرنے اور ستونہ لے میں دہلی کے استادوں کا
 ہاتھ تھا مگر جب دربار کی قدروں نے اس پر اثر کرنا شروع کیا اور لکھنؤ
 کو آزاد و خود مختار اور مستقل وجود کا احساس ہوا تو اس کے لیے دوسروں
 سے مختلف فکر و فن کے سانچوں کی ضرورت پڑی۔ فکر میں وسعت اور
 تازگی اسی راہ سے آئی۔ فن میں ہولری کا یہی راز ہے گو اس ہولری
 کی خاطر بہت سی لطافتوں کا خون اس لیے ہو گیا کہ لکھنؤ کے پیچھے
 ایک علاقہ کی بول چال بکھڑا ہوا نہ تھا جو دہلی میں تھا۔“

ہاں یہ ضرور ہوا کہ اودھی میں صناعی و خیالی آفرینی کے جو عناصر تھے وہ بہو وی لکھنؤ کی
 لطیف و شیریں زبان میں بھی کار فرما ہو گئے۔ خارجیت اور خارجی اثرات صرف فارسی بلکہ برج
 اور اودھی کے ادب پر بھی غالب تھے۔ لکھنؤ میں انیسویں صدی کے نصف اول میں جب معاشرتی
 حالات اس کے موافق ہوئے تو اردو میں بھی یہ خارجیت پوری شان کے ساتھ جلوہ گر ہوئی۔ فن کا
 جامہ و جلال دکھانے کے لیے طویل شعری اصناف اور نثر پاروں کی طرف میلان ہوا۔ فزل پر مشتمل

کے سراپا اور قصیدوں کی خارجیت و طول کلام لفظی و صنعت گری غالب ہوئی۔ لفظی و طول کلام داستانِ مثنوی قصیدہ، مرثیہ، داسوخت، ہر جگہ جلوہ گر ہو گیا چنانچہ مولانا عبد السلام لٹروی لکھنوی شاعری کا یہ وصف خاص بتاتے ہیں کہ یہاں طویل غزلیں لکھنے کا ذوق شعرا پر غالب آ گیا۔ اس کی وجہ سے بھرتی کے اشعار کی کثرت ہو گئی۔ مسلسل گوئی کے سبب بے اثر و بے کیف اشعار کی بھرمار ہو گئی۔ پروفیسر خورشید الاسلام نے

ہیئت پرستی اور خیال بندی کو زوالِ آمادگی کی علامت قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ہیئت پرستی تشبیل نگاری اور خیال بندی صائب سے لے کر ناخ

تک ان تمام شعرا کے یہاں پائی جاتی ہے جنہوں نے زوال پذیر

تہذیب سے اپنی محبت کو برقرار اور زوالِ آمادہ طبقوں سے اپنے

ذہنی و مادی علاقوں کو استوار کیا۔“

علی جواد زیدیؒ لکھنؤ کے اس دور کے ادب کے خارجی میلانات کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

لکھنؤ میں نسبتاً زیادہ ہی سکون ملا اس لیے وہاں یہ رجحان زیادہ نمایاں ہوا۔ سماج میں نئی چمک دمک نظارے کی دعوت کے سامان بکھیرے تھے۔ درس نظامی کے عام رواج اور تعلیم کی توسیع کی بدولت علم کے مراکز فارسی کے نفوس سے پھر گونجنے لگے۔ اس کے علاوہ شمسی داس، کبیر، میر ابائی کے ادبی اور مذہبی نئے گھر گھر گلی سائی دینے لگے۔ اور جاسی و قطب کی تخلیقات بھی جاذبِ توجہ بننے لگیں۔ اس ماحول میں لکھنؤ کی عشقیہ شاعری کا لہجہ زیادہ طرب و نشاطیہ ہو گیا۔ مابعد الطبیعیاتی داخلیت بھی اعتقادی پابندی اور رسوم کے سانچوں میں ڈھلنے لگی لیکن اس نشیطیت کے باوجود عجیب بات ہے کہ لکھنوی شعرا کے یہاں قربتِ جسمانی کا تصور بہت کم ملتا ہے آنکھیں دور کے جلووں پر راضی اور دل و دماغ تشبیل و تشبیل پر قانع نظر آتا ہے۔“

1. شعرا الہند۔ حصہ دوم

2. تنقیدیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام۔ صفحہ 238

3. دوا سکول۔ علی جواد زیدی۔ صفحہ 109

شان و شوکت اور تزک و اقسام کے ذوق نے ادب میں قاسمیت کی لہر پیدا کر دی۔
 ناسخ اور ان کے شاگردوں نے الفاظ کی بازیگری اور تخیل کی کرشمہ کاری کے عجیب نمونے پیش کیے
 غزل قصیدہ طور ہو گئی اور تثنیٰ و پیچیدہ مضمون آفرینی کا ذوق عام ہو گیا۔

مرد و نمائش کے علاوہ جدت طرازی کا ذوق بھی لکھنؤی ثقافت کے ایک خاص میلان کے
 حیثیت سے سامنے آیا لیکن چونکہ اس ذوق کے پیچھے منضبط فکر اور سطح نظر تھا اس لیے علی جواد زیدی
 کے الفاظ میں تبدیلی اس معاشرے میں نظریہ فن و زندگی بن گئی۔ جدت طرازی کا ذوق ثقافت کے
 مختلف شعبوں میں لباس کی تراش خراش خورد و نوش کی نئی نئی اقسام تعمیرات اور اسباب آرائش میں نئے
 نئے انداز و غیرہ کی صورت منظر عام پر آیا۔ ادب میں بھی یہ جدت طرازی کا ذوق پورے شباب پر تھا۔
 چونکہ ساری تبدیلی کا مقصد اپنے کو نمایاں و ممتاز بنانا تھا اور اس کے پیچھے زیدی صاحب کے الفاظ میں

”پہلی دہائی نہیں تھی اس لیے اگر ایک عنصر کے بجائے دوسرا عنصر

بدل دیا جاتا تو سب سے بے خبر معاشرہ وہ بھی قبول کر لیتا تھا.....

جب ہر یو ایس مضمون آفرینی کرنے لگا تو اس میں تضحیک

و اہتدال کے پہلو بھی نکل آئے اور شاعری بھی بیشتر سپاٹ ہو گئی۔

معاشرہ اس کے باوجود دوسرا ہٹتا رہا کیونکہ وہ یہ سمجھ رہا تھا کہ یہ شعرا

عرفی و کلیم کا جواب لکھ رہے ہیں۔ لکھنؤ کی جن جن جدتوں کا ذکر

ہوتا اور جب علی بیگ سرور بہت خوش ہو ہو کر کرتے ہیں وہ میری

کے بدلتے ہوئے فیوض کی طرح بالکل سطحی جدتیں تھیں۔“

جدت طرازی کے اس ذوق کے پیچھے مزاج کی وہ سیمابیت اور کمون کار فرما تھا جو سیاسی و
 اقتصادی عدم استحکام اور ناقابل اطمینان حالات کے نتیجے میں فطری طور پر پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسے
 سماج سے استقلال و دوام کی علامات رخصت ہو جاتی ہیں وہ اپنی انفرادیت اور امتیاز کی خاطر طرح
 طرح کی درج اختیار کرتا ہے لیکن کردار میں ہتھکنی و ٹھہراؤ کے بغیر ہر نیا تجربہ نقش بر آب ہو جاتا ہے۔

1۔ دو ادبی اسکول۔ علی جواد زیدی۔ نیم بک ڈپارٹمنٹ۔ صفحہ 72

2۔ دو ادبی اسکول۔ علی جواد زیدی۔ نیم بک ڈپارٹمنٹ۔ صفحہ 75

اسی جدت طرازی کا ایک کرشمہ تصنع اور تکلف کا وہ مزاج تھا جو زندگی کے ہر شعبہ میں اپنی نیرنگیاں دکھلا رہا تھا۔ متعدد ناقدین نے تصنع و تکلف کو لکھنؤ کے شعر و ادب کا ایک منفرد اور نمایاں عنصر قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق طر فطراز ہیں۔

”وہ نئی تراش و خراش اور جدت پر مبنی تھے اور عوام و خواص میں اس کی بڑی قدر ہوتی تھی۔ اس لیے سب کے سب ادھر دھل گئے اور ساری اہلیت تکلف میں صرف کردی سادگی کی جگہ بناوٹ اور فطرت کی جگہ صنعت نے لے لی تھی۔“

مولوی عبدالحق صاحب نے بجا طور پر نشانہ دیا ہے کہ لکھنؤ کے ادب میں سادگی نہیں۔ لیکن یہ کہنا مناسب ہوگا کہ یہاں جذبات کی حقیقی تصویر نہیں۔ معاشرہ میں جذبات کے جن پہلوؤں کی فروانی و غلبہ تھا وہ بہت سی تخلیقات میں منعکس ہوتے ہیں۔ یہ بات اور ہے کہ شاعر و ادیب نے جذبات کے نئے نئے پہلوؤں کے علاوہ دیگر پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا ہے جو اس ماحول میں کسی نہ کسی حد تک ضرور موجود تھے۔ یہ سچ ہے کہ معاشرہ کا ماحول زندگی کی حقیقتوں سے دور رہتا تھا اور سادگی لوگوں کے تیز ذائقے کے لیے ایک بوجھ تھی۔ تزئین و آرائش اور طبع کھاری و صنعت گری زندگی کے ہر شعبہ میں خواہ وہ لباس طرز عمارت سلمان آرائش، آداب مجلس ہوں یا رقص و سرود اور دیگر فنون لطیفہ ہوں، ایک عام مزاج بن گئی تھی اور ان جدت طرازیوں پر غم و اذیت غم و کائنات کی پرچائیں نہیں پڑنے دی جاتی تھی اور ان کے سلسلے میں معاشرتی نقد اور اور قدیم ثقافتی ورثہ کا کوئی دباؤ بھی نہیں قبول کیا جاتا تھا لیکن معاشرہ کی زیریں سطح پر نقد اور احترام کرنے اور سادگی کو بابتا رکھنے والے بھی موجود تھے لیکن وہ بازار اور محفل طرب و بزم ہمیش تک ان کی رسائی نہ تھی۔ جدت طرازی کے پیچھے جب کوئی فلسفہ انقلاب اور ثقافتی تحریک ہوتی ہے تبھی وہ کامیاب ثابت ہوتی ہے۔ لکھنؤ کے معاشرہ میں ماضی کے مسلمات سے انحراف اس لیے نہیں تھا کہ کوئی بدلہ ہاتھ آگیا تھا۔ یہ انحراف فقط جذبہ فرار (Escapism) کا نتیجہ تھا۔ دل کی دنیا میں کوئی انقلاب برپا نہیں ہوا تھا صرف نظر بندی (Mesmism) سے کام لگایا جا رہا تھا۔ چنانچہ علی جواد خیریدی لکھتے ہیں کہ

۱۔ انتخاب کلام میرزا اکبر عبدالحق۔ صفحہ 45

۲۔ دولہا اسکول۔ علی جواد خیریدی۔ نیم یک ڈیڑھ۔ لکھنؤ 1970

”مسلمات سے انحراف کی جرأت ضرور تھی مگر انحراف انحراف ہی تھا۔ مسلمات کی فکر پر کوئی مضبوط بدل سامنے نہ لایا جاسکا۔ ادب کی دنیا میں یہ تو ضرور ہوا کہ غزلیں قصیدہ طور ہو گئیں اور قصیدہ پر غزل کا رنگ جڑ گیا، یا مرثیے میں قصیدہ و مثنوی کے اجزا ادغام ہو گئے۔ سوز کی اداسی شاعری اور انیس کے مرثیوں اور اورمانت کی اندر سجا میں ڈرامہ نگاری کے عناصر بھی داخل ہوئے اور بعض علوم کی احیا کے سبب ادب میں فارسیت کی لہر آئی وغیرہ“ لیکن یہ ادبی انقلاب اس طرح کا نہ تھا جیسا کہ غالب، سرسید، اقبال کی عہد ساز شخصیتوں کے یہاں نظر آتا ہے۔

نسائیت وابتدال، قصع و فرائش، سطحیت ووقیت، عشق مزاجی ووصال طلبی، معاملہ بندی چھیڑ چھاڑ وغیرہ کے رجحانات کی موجودگی سے نتیجہ اخذ کرنا قطعاً غلط ہوگا کہ معاشرہ میں اخلاقی اقدار کے چراغ گل ہو گئے تھے۔ یہ سچ ہے کہ اقدار و معیارات شوکیس میں سجے ہوئے مصنوعات کی شکل اختیار کر گئے اور ان کا فرد کی عملی زندگی سے گہرا اور جذباتی تعلق باقی نہیں رہا تھا نیز ان کے سلسلے میں عقیدہ کی پختگی اور معاشرہ و حکومت کے اشتراک سے جو قوت نافذہ رو بہ عمل آئی ہے وہ مفقود تھی۔ فرد کسی ڈگر پر جا رہا ہو معاشرہ اس کا کوئی ٹولس لینے کو تیار نہ تھا لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ اخلاقی تعلیمات سے یہ معاشرہ عادی ہو چکا تھا۔ امرا کے دربار سربراہ آدرہ طبقہ کی بزم عیش طاقتوران راضی و رنگ کے عشرت کدوں اور بازار کے پھل پھول اور تماشائیوں کے مظاہر کے پرے معاشرہ کا ایک بڑا حصہ جو نگاہوں سے لوجھل تھا اور جس کا ایک بڑا حصہ سمندر میں تیرتے ہوئے تو وہ برف کی طرح ہلائی سطح کے نیچے نہاں تھا ماضی کے سرمایہ اخلاق و تہذیب کو سینے سے لگائے تھا۔ حتیٰ کہ عیش و نشاط میں غرق طبقہ امرا بھی کبھی جب اپنی خود فراموشیوں سے کسی شوکر یا شوہر کے نتیجے میں چونک پڑتا تو اس کو بھی اپنے سو روزیاں کا شدید احساس ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ جملہ غیر مطبوع رجحانات کے باوجود اس عہد کے ادب میں ہمیں اقدار کے جھلکاتے ہوئے ستارے جگہ جگہ روشن نظر آتے ہیں یہ بات اور ہے کہ ماحول کی تاریکی ان ٹمکاتے ہوئے تاروں پر غالب ہے۔ ان ستاروں کو حسرت کے ساتھ ایک نگاہ عقیدت و احترام سے دیکھ تو لیا جاتا تھا مگر ان کے اندر راہنمائی کرنے یا زندگی کی شب تاریک کو روشن بنانے کی اہلیت نظر نہیں آتی تھی۔ ہمیں اس عہد کی ادبی لطافتیں قدم قدم پر مسکین نوازی، غفور گذر ایثار، فیاضی، عیب پوشی انتقام نہ لینا، علم، مہمان نوازی، تحفظ عزت، صبر و ثبات، جرأت و شجاعت، اعتراف گناہ،

صدقہ و دیانت، خاکساری، مصیبت و حیات قوی، استغناء، شرم و حیا، طہارت و نظافت پابندی، عہد، رازداری، غیرت و خودداری اور پاکیزگی و مساوات کے جگنو جھلکاتے نظر آتے ہیں۔ اس عہد کی ثقافت نے ماضی سے حسن معاشرت کے لیے جو پیش بہا سرمایہ اخلاق اور ضابطہ کردار حاصل کیا تھا مثلاً صلہ رحمی ماں باپ کے ساتھ ملوک بھائی سے محبت بچوں سے شفقت یتیمی سے ہمدردی، غریبوں کے حقوق کا لحاظ، مسایوں اور ملازمین سے حسن سلوک باہمی محبت و اعانت حسن و رفاقت بزرگوں کا ادب، عیادت، تعزیت حیار داری، معاوضہ احسان، سپاس گزاری، حسن ظن، مصالحت و صفائی، فرق مراتب کا لحاظ وغیرہ بنوڑ باقی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غزلوں، مثنویوں و داستانوں اور قصیدوں وغیرہ میں ان کی جھلک ملتی ہے اور مرثیہ تو علی الخصوص ان اخلاقی تعلیمات کا سب سے بڑی چراغ نظر آتا ہے۔ آتش اور ان کے شاگردوں میں اگر انسان دوستی کا میلان نمایاں طور پر نظر آتا ہے تو اس پر حیرت کرنا اور کسی گول فریم میں چوکور شے تصور کر کے اس کا رشتہ کہیں دور سے جوڑنا ایک سنی ناممکن ہے۔ آخر آتش بھی اس معاشرہ کے ساختہ و پرداختہ تھے جس میں تاریخ سانس لے رہے تھے اور جہاں آگے چل کر رند و صبا و مرزا شوق پیدا ہوئے، اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ پیش پرستی نفسانیت ہو اہوس کے ساتھ ہی ساتھ اس ماحول میں قلندر کی انسان دوستی سادہ مزاجی اور اسباب دنیا سے بے نیازی کا ایک قوی رجحان موجود تھا۔ بالخصوص اودھ کے قصبات میں لکھنؤ کے عام ماحول سے مختلف فضا تھی جیسا کہ ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں۔

1857 سے پہلے جس تہذیب کو ہم اودھ کی تہذیب کا نام دیتے ہیں وہ دراصل بیت السلطنت لکھنؤ کی تہذیب ہے لکھنؤ کے قریب ترین شہر بھی اس حیثیت میں لکھنؤ سے بہت مختلف تھے۔ "نسائیت و شاہ بازی کے ساتھ ہی ساتھ معاشرہ کے اندر فوجی اسپرٹ اب بھی موجود تھی مگر قیادت سے محرومی اور کسی نصب العین کے فقدان کے سبب معطل و خوابیدہ تھی۔ لوگ اب بھی نیزہ بازی، شمشیر بازی و تیر اندازی کا شوق رکھتے تھے اور اس کی مشق کرتے تھے معاشرہ میں خوش اخلاق بنچیدہ مشین و پاکیزہ سرشت مہربان و ہمدرد، متواضع و فراخ دل، نیک خود شیریں کلام با غیرت و با حسیّت موزن و سادہ مزاج لوگوں کی کمی نہ تھی۔ اس عہد کے اہل قلم نے اپنے تذکروں میں ان انسانی اوصاف کا بار بار ذکر کیا ہے۔ میر حسن نے اپنے تذکرہ شعرا میں کے ذاتی اوصاف پر روشنی ڈالی ہے وہاں اندازہ ہوتا ہے کہ مذکورہ بالا

۱۔ رجب علی بیگ سرور حیات و کارنامہ ڈاکٹر نیر مسعود۔ شعبہ اردو۔ الہ آباد یونیورسٹی

اوصاف لوگوں میں بالعموم ملتے تھے۔ البتہ ان میں سے اکثر لوگ سرخوشی و نشاط کی لہروں میں بھی بہہ جایا کرتے تھے اور کبھی کبھی دربار کی ضروریات سے اور اسرا کے ذوق کے پیش نظر ہر ذہن گوئی فاشی بے روح و مبتذل قافیہ پیاپی پر اتر آتے تھے۔ مزید براں جیوں جیوں وقت گذرتا گیا اور اسرا نوابین اور بادشاہوں کے اقتدار کا شیرازہ پراگندہ ہونے لگا تیوں تیوں معاشرہ کی خود فراموشی غفلت اور رقیبیت میں بھی اضافہ ہوتا گیا، موسیقی درقص کا ذوق اور بڑھنے لگا۔ بڑے بڑے سنجیدہ لوگ موسیقی کو ایک اعلیٰ درجہ کا فن سمجھ کر اسے سیکھنے لگے۔ رقص و سرود کی گرم بازاری نے حسن پرستی کو فروغ دیا۔ واجد علی شاہ تک آتے آتے یہ از خود رنگی اور رنگین مزاجی شباب پر پہنچ گئی جبکہ خود سربراہ مملکت کی گمرانی میں قیصر باغ کا میلہ لگتا اور اس میں خود واجد علی شاہ کھسیا بننے اور حور شائیں عورتیں گویاں اور اس قریب میں شرکت کے لیے رنگین مزاج جوق و جوق آتے۔ اس فضا کا اثر اس عہد کے فن کاروں کے کلام پر بڑی شدت کے ساتھ پڑا۔ قلم نے اپنے مشہور شہر آشوب میں لکھنؤ کے پرانے جلسوں، خاص باغ، مزد کوٹھی رہس منزل کی صحبتیں یاد کی ہیں۔ اسی فضا کی یادگار امانت کی اندر سجا ہے۔ شوق کی مشوہوں میں درگاہوں اور زیارتوں کی رنگین فضا اور عشق بازی کے ذوق کی جھلک ملتی ہے۔ 1846ء میں امانت کی غربت عالیات کی زیارت سے واپسی پر اپنی مشہور اور غالباً اردو کی طویل ترین واسوشت کا شہر کے ایک قصبہ مجمع میں سنانے کا واقعہ بھی ادبی مورخین نے نقل کیا ہے۔ اس عہد میں رد و سا و خواتین کا مذاق اس قدر نیچی سطح تک آ گیا کہ اپنا شوق پورا کرنے کے لیے ہزل گو شعرا کی باقاعدہ سرپرستی کرنے لگے۔ لیکن اس عہد میں بھی ماپوسی و قوطیت کی ایک زہریں لہر بھی اس ہنگامہ عیش و نشاط کے درمیان نظر آتی ہے۔ حسن بن صباح جیسی اس مصنوعی جنت میں رہنے والے جب آنے والے خطرات کی دھمک سنتے تو دنیا کی بے ثباتی کا انھیں بھی یقین آنے لگتا۔ اور چند لمحوں کے لیے عیش و طرب سے طبیعت منفض ہو جاتی۔ ایسے لمحات کی جھلک ہمیں اس عہد کے ادب میں ملتی ہے جہاں گردش و درواں کی بے رحمی کا ذکر بڑے افسردہ کن اور دردناک لہجے میں کیا گیا ہے اس طرح کے بدلتے ہوئے موڑ ہم اس عہد کی ادبی کاوشوں میں اکثر دیکھتے ہیں غالباً اسی بنا پر صاحب شعر الہند مولانا عبدالسلام ندوی نے لکھنؤ و دہلی کی الگ الگ دبستان سازی کرنے کے بعد بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ لکھنؤ میں دو مختلف اسکول ساتھ

ساتھ چلتے رہتے ہیں چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

”دہلی لکھنؤ کے ساتھ ساتھ شیخ ناسخ اور خواجہ امتش نے الگ الگ

رنگ اختیار کیے اس لیے خود لکھنؤ میں بھی دو اسکول قائم ہو گئے۔“

علی جو از نیوی بھی خارجیت کے ساتھ ہی ساتھ داخلیت کی بھی ایک لہر لکھنؤ میں کار فرما دیکھتے ہیں:

”لکھنؤ میں بیک وقت کئی ایک خارجی اور داخلی رجحانات نمایاں

تھے فرق صرف کثرت و اعتدال یا مناسب اصناف کا تھا۔“

اس عہد کے معاشرہ پر ایک طرف تو ایک زوال پذیر شاہی نظام مسلط تھا۔ دوسری طرف ایک سامراجی اقتدار بھی اس کے قدموں میں جڑیاں ڈالتا جا رہا تھا چنانچہ اہل زبان و اہل قلم پر دو گونہ بندشیں عائد تھیں۔ انھیں دربار اور ریزنڈنٹس دونوں کے مفادات کا لحاظ رکھتے ہوئے زبان کھولنی پڑتی تھی۔ اس عہد میں اخلاقی و روحانی انقلاب کی دعوت دینا اور کسی معاشرتی اصلاح کی مہم شروع کرنا آسان کام نہ تھا۔ ایسی شخصیتوں کو خطرناک سمجھا جاتا ہے اور ان کی حوصلہ شکنی کی جاتی جو بے راہ روی کے سرچشموں کا سد باب کرنے باہری طاقتوں کے اثر و نفوذ کو ختم کرنے نیز ادوہ کے باشندوں میں قوت مقادمت پیدا کرنے کی کوشش کرتے۔ گزشتہ باب میں رائے بریلی کے سید احمد شہید کی تحریک جہاد کا ذکر تفصیل سے آچکا ہے جس کا مقصد مسلم حکومتوں کو مستحکم بنا کر انگریزوں اور دیگر سرکش عناصر کا سرکھٹانا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ وہ فضول و بیہودہ مشاغل اور گمراہ کن رسوم سے عوام کو چھٹکارا دلانا ایک اعلیٰ مقصد کے لیے ان کو کربستہ کرنا چاہتے تھے لیکن ان کی یہ کاوشیں برسرِ اقتدار طبقہ کو ناگوار خاطر ہوئیں اور اس صورت حال کا اندازہ لگانے کے بعد سید احمد کو اپنی تنگ دود کے لیے ایک دوسرا علاقہ منتخب کرنا پڑا۔ ان اصلاحی کوششوں کو دربار پسند کرتا تھا اس لیے اہل قلم نے بھی اسی طرح کے ابھرتے ہوئے رجحانات کا خیر مقدم نہیں کیا اس کے برعکس دہلی میں مومن خاں مومن نے سید احمد کی تحریک جہاد کی اپنے اشعار میں زبردست تائید کی۔ ایک توانا

۱۔ شعر الہند۔ اول۔ عبدالسلام ندوی۔ دارالمصنفین۔ ملکم گڑھ۔ صفحہ 216

۲۔ دہلی اسکول۔ علی جو از نیوی۔ نیم کب ڈیپ۔ لکھنؤ۔ صفحہ 80

ثقافت معاشرہ میں جذبہ حب الوطنی کو فروغ دیتی ہے اور ایک زوال آمادہ اور رو بہ انتشار ثقافت میں افراد معاشرہ میں باہم تعاون کے جذبہ اور اجتماعی امور میں جذبہ ایثار و قربانی کا فقدان ہو جاتا ہے۔ ذاتی اغراض اور انفرادی مفادات پر مبنی قوی مفادات کو لوگ قربان کر دیتے ہیں۔ بد قسمتی سے اُس عہد میں حکمران اور سربراہ آدرہ طبقہ کے اندر اس پہلو سے بڑا خلا نظر آتا ہے۔ ان کے اندر ہمیشہ و راحت کو حاصل زندگی سمجھنے کا رجحان پیدا ہو گیا تھا اور وہ اس کی خاطر سب کچھ قربان کر دینے کے لیے تیار تھے۔ اب ان کے پاس اس کے علاوہ اور کوئی چارہ نہ تھا کہ انگریزوں کو خوش رکھ کر اپنے ہمیشہ و راحت و نشاط کے لحاظ میں اضافہ کرتے جائیں بقول غالب۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے

رہنے دو ابھی سا فرودینا مرے آگے

خود نوامین اودھ کو اپنے مستقبل سے اس قدر بے اطمینانی تھی کہ وہ اپنی آل اولاد کی کفالت کا مستقل انتظام بڑی حاضر دماغی سے کر رہے تھے تاکہ ان کے بعد کسی کو پریشانی لاحق نہ ہو۔ غازی الدین حیدر نے انگریزوں کو جنگ برما کے وقت 1825 میں ایک کروڑ روپے دیے اور اس کا سود 5 فیصد سالانہ اکتالیس ہزار چھ سو چھیاسٹھ روپے قرار پایا۔ اس سود کا بڑا حصہ انھوں نے نواب مبارک محل اور دیگر محلات کے آئندہ اخراجات کے لیے مقرر کیا۔ اس طرح ان کے صاحبزادے نصیر الدین حیدر نے مسلسل اپنی بیگمات کے وثیقہ کے لیے انگریزوں کے پاس رقوم جمع کرائیں تاکہ ان کے سود سے ان کی آئندہ کفالت ہو۔ محمد علی شاہ نے بھی 36 لاکھ روپے خزانہ ایسٹ انڈیا کمپنی میں داخل کر کے ایک ٹرسٹ قائم کیا جس کے سود سے ایام محرم میں عزاداری ہوتی ہے اور ان کی بیوی ملکہ آفاق سے 13 لاکھ روپے جس کا سود ۶ ہزار ماہوار قرار پایا بطریق قرض سود گورنمنٹ کو دیا تاکہ اس سے ان کے نواسے مرزا علی قدر کے آئندہ اخراجات چل سکیں۔ امجد علی شاہ نے بھی 18 لاکھ تیس ہزار روپے کے نوٹ پر اسمیری اپنے محلات کے گزارے کے لیے انگریزوں سے خریدا تاکہ ان کا سود ان کے وارثوں کو نسل بعد نسل ملتا رہے۔ غرض اودھ کے آخری بادشاہ اپنی ریاست کے مستقبل سے بالکل ہوشیار تھے اور ان کی نگاہ میں سب سے قابل اعتماد طاقت انگریز کی تھی جس سے وہ اپنے متعلقین کے محفوظ معاشی مستقبل کی ضمانت حاصل کرنا

چاہتے تھے اور اس کے لیے بڑی بڑی رئیس پیش کر رہے تھے۔ انگریز بھی اسے بخوشی قبول کر رہا تھا اس لیے کہ اسے اپنے سامراجی عزائم کی تکمیل کے لیے ہندو بیرون ہند جو فوجی کارروائیاں کرنی تھیں اس کے لیے مالی اعانت کی سخت ضرورت تھی۔ ان عزائم کی تکمیل کے بعد ایک منزل آئی جبکہ غلامی کے قلاوہ کو انھوں نے اودھ کی گردن میں بھی ڈال دیا اور 1856 میں اودھ کے شاہ شطرنج کو ایک معمولی جھکے سے فورٹ ولیم کے نہ خانے تک پہنچا دیا۔ حاصل کلام یہ ہے کہ حکمران طبقہ عوامی دنگلی مفادات کے لیے غلط نہیں رہا تھا اور عوام کی فلاح و بہبود کی طرف بہت کم توجہ کرتا تھا۔ اس کے بالقابل اپنے پیش و راحت کے لیے ہزاروں مہتمم کرتا تھا ان حالات میں عوام بھی خواب غفلت کے شکار تھے اور بقول اقبال۔

خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر

بھر سلا دیتی ہے اس کو حکمران کی ساری

معاشرہ کو خواب غفلت میں مبتلا رکھنے کے ہزاروں سامان عشرت فضا میں بکھرے ہوئے تھے ان حالات میں اعلیٰ قلم سے کیوں کر توقع ہو سکتی تھی کہ وہ وطن کی جانیں اور آنے والے خطرات پر بالہ نفاں بلند کریں گے۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ اپنی اور اپنے ماحول کی پریشانی کے نہایت حقیقت پسندانہ خاکے اس عہد کی شہر آشوبوں میں شعرا نے پیش کیے۔ اودھ کے عوام یہاں کی رنگین زندگی سے لطف اندوز ضرور ہو رہے تھے مگر انھیں بھی حالات میں جو زبردست تغیر رونما ہوا تھا اس کا شدید احساس تھا اور اپنے وطن کے مستقبل کے سلسلے میں فکر کی چنگاری ان کے دل کے خاکستر میں پنہاں تھی۔ یہی چنگاری معقول قیادت ملنے پر فعلاً جوالہ بن گئی۔ سید احمد شہید کی پکار پر اودھ کے قصبات اور شہروں سے لوگوں کی ایک بڑی تعداد شوق چہاں میں ہالا کوٹ کی طرف گئی اور ان کے ساتھ معرکوں میں کام آئی۔ اس طرح پہلی جنگ آزادی کے وقت 1857 میں بھی جب معقول قیادت متعین مقاصد کے ساتھ سامنے آئی تو اودھ کے قریب قریب میں انگریزوں کی اقتدار کے خلاف بغاوت کی آگ بھڑک اٹھی۔ عوام کے دل میں پوشیدہ ان چنگاریوں کو اس عہد کے فن کار نے پوری طرح محسوس نہ کیا اس لیے کہ اس کے موضوعات محدود اور پرواز پست تھی۔ وہ اپنے انحطاط پذیر معاشرہ کے سنگدہر میں تیرتے ہوئے حقائق کے تودہ برف کی زیریں سطح کو دیکھتا تو درکنار اس

کے بالائی حصہ پر بھی نگاہ ڈالنے کے لیے تیار نہ تھا۔ ہاں کبھی کبھی جب سنگین حالات کی کڑی آج اس کے چہروں کو جھلسا دیتی تو یہ دلی زبان سے شکوہ آسمان اور شکایت زمانہ کر کے رہ جاتا۔ وقت کی بے رحمی اور زمانہ کے بت طناز کی سنگدلی پر اس کی تان ٹوٹ جاتی۔ حالات کا گہرائی کے ساتھ تجزیہ کرنا عوام کے اضطراب کو کھل کر پیش کرنا اور انقلاب و تحریکیت کا کوئی فارمولہ پیش کرنا ان کی ہمت و اہلیت سے بالاتر بات تھی۔

اس عہد کے معاشرے کے بارے میں یہ بات بھی کہی گئی ہے کہ یہ ملک کے دیگر معاشرہوں بالخصوص دہلی سے خود کو ممتاز و نمایاں کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ دہلی کی ثقافتی برتری کے خلاف یہ ایک منظم رد عمل اور مضبوط احتجاج تھا۔ اس معاشرہ کے پاس کچھ اپنے آدرش نہیں تھے بلکہ یہ دہلی کے آدرشوں میں تراش خراش کے ذریعہ اپنے لیے انداز کا ایک نیا نظام مرتب کرنا چاہتا تھا لیکن لکھنؤ کے عملی و فنی و معاشرتی آدرش رد عمل کی نفسیات اور ہمہ وجہ خود کو ممتاز بنانے کی شعوری کوشش کے نتیجہ پر ایک ایسے مرکب کی شکل اختیار کر گئے تھے جس کے تمام اجزاء ایک دوسرے میں مدغم نہ ہو سکے ہوں۔ دہلی کے مقابلہ میں جو نئے آدرش مرتب کیے گئے ان سے عوام و خواص کا جذباتی و روحانی تعلق استوار نہ ہو سکا۔ پھر ان کی ترتیب و امتزاج میں دربار کے ذوق کی رعایت زیادہ ملحوظ رکھی گئی اور عوام کی ضروریات کا کم خیال کیا گیا چنانچہ جذبہ کے مقابلہ میں عقل کو اور سادگی کے مقابلہ میں تصنع کو فوقیت حاصل ہوئی۔ اس تصنع تکلف نزاکت و لطافت نے لکھنوی تہذیب کو نکھارا اور اس نے یہاں جو ادب تخلیق پایا اس کو بھی ایک انفرادیت عطا کی۔ اس کی بدولت زبان میں زبردست اصطلاحات کی گئیں اور تاریخ نے لکھنؤ کے ادبی سرمایہ کا امتیازی کردار اپنی اصلاحات زبان کو بنا کر متعین کیا۔ لکھنؤ کی ادبی تاریخ میں تاریخ کے مقام کو متعین کرتے ہوئے پروفیسر شبیر الحسن نوٹس دی رقمطراز ہیں:

”اٹھارویں صدی کا آخری حصہ اور انیسویں صدی کا ابتدائی دور
لکھنؤ کی تہذیب اور معاشرت کا ایک عبوری دور تھا۔ نئی قدروں
اور نئے اسالیب کو وہ توانائی میسر نہیں ہوئی تھی کہ ان کے مستقل
وجود کا احساس ہونے لگا۔ اسی زمانہ میں لکھنوی ادب بھی عبوری

منزلوں کو طے کر رہا تھا۔ ادبی رجحانات میں تغیرات پیدا ہو چکے تھے، مگر کسی مستحکم اور انفرامیت سے بھرپور روایت کا آغاز اب تک نہ ہو سکا تھا۔ ابھی تک حقیقتاً وہ فن کار نمودار نہ ہوئے تھے، جنہیں ٹکلیا لکھنوی کہا جاسکے۔ میر اور سودا لکھنؤ میں جذب ہونے کے یاد جو لکھنوی نہ بن سکے۔ انشا کی شاعری اپنے غیر مجیدہ انداز کی وجہ سے متوازن نمائندگی کی اہلیت نہیں رکھتی ہے۔ پھر وہ اپنی زبان کی اعتبار سے بھی لکھنؤ سے کچھ فاصلے پر رہتے ہیں۔ دراصل لکھنؤ کی ادبی روایت اپنی عبوری منزلوں کو طے کر کے ٹھیل، انفرادیت، توانائی اور استقرار ناسخ اور آتش کے ہاتھوں پاتی ہے اور چونکہ اس عہد کی سماجی اور معاشرتی قوتیں ناسخ کے طرز فکر سے زیادہ ہم آہنگ تھیں اس لیے وہی اپنے عہد کے ادبی رجحانات اور اسالیب کی علامت بن گئے۔“

ناسخ نے لکھنؤ کے ثقافتی مزاج کو اردو شعروادب کا مزاج بنادیا اس مزاج کی تشکیل بقول پروفسر شبیر الحسن صاحب خیال، ابلاغ اور ترصیح کی مخصوص یک رنگی سے ہوئی جس کے لیے درجنوں شاعروں نے ناسخ کو ایک مثال بنالیا۔ ان کے شاگردوں کی تعداد بھی بے شمار تھی اور طبقہ امرا سے ان کے قریبی مراسم تھے اور مالی و سماجی حیثیت سے وہ بالائی طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اور یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے اس معاشرہ کی حقیقی بھرپور نمائندگی و ترجمانی کی ہے اتنی کسی اور شاعر نے نہیں کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کا اس عہد کے ادب پر جتنا گہرا اثر پڑا ہے اور کسی شاعر کا نہیں پڑ سکا ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ نے سچ لکھا ہے کہ لکھنؤ کے مخصوص سیاسی و معاشرتی ماحول میں ان کو خلوص و ضمیر کی قربانی دینی پڑی اور وہ شاعری سے زیادہ شاعری کرتے رہے وہ ماثی عمل جس کی طرف ان کا خصوصی جھکاؤ ہے لکھنؤ کے اس عہد کا عام مزاج تھا۔ جذباتی فکر سے ان کو جو وحشت ہوتی اس کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر عبداللہ رقم طراز ہیں۔

”وہ دماغی عمل کی طرف زیادہ راغب ہیں۔ جذباتی رد عمل اور جذباتی فکر سے ان کی فکر بھانگی ہوئی مظلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ

ہے کہ مضمون آفرینی ان کا خاص میدان ہے وہ عام جذبات کی بات بھی دماغی مخاطب کے ذریعہ ادا کرتے ہیں۔ جذبہ کا پیغام جذبہ کی زبان سے جذبہ تک کم ہی پہنچایا گیا ہے۔ انھوں نے مہمویات کی فضا میں لفظی چٹنگ باڑی خوب کی ہے۔“

عام حقائق اور فطری جذبات سے انحراف کا نتیجہ یہ تھا کہ طلسم انگیزی و مجاہد آفرینی لوگوں کے ذوق و مزاج کا جزو بن گئی تھی۔ اس لیے ناسخ اور ان کے شاگرد نے جو صحیح معنوں میں لکھنوی شعر ادب کی صد فیصد نمائندگی کرتے ہیں ایک ایسے اسلوب اور طرز ادا سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں جس میں خواہ مخواہ سیدھی سادی باتوں کو پیچیدہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور پُر زور قوت مقید۔ طلسم انگیزی و مجموعہ آفرینی سے نگار خانہ مثالیات و مہمویات کو سجادتی ہے جس میں نئے مخلوقات اور مہلب حقائق و قصاں ملتے ہیں۔

پروفیسر خورشید الاسلام کی رائے میں انسانی نصب العین کا فقدان اور وثوق و اعتماد کی کمی سے ناسخ اور اس عہد کے شعرا کے کلام میں استعارہ مضمون تازہ اور احساس کی شدت نایاب ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے شاعری میں سچا وثوق نہیں پیدا ہو پاتا۔ مصنوعی طور پر اس وثوق کو پیدا کرنے کے لیے لفظی الٹ پھیر الفاظ کی رکی شوکت بندش محاورہ اور قولی کے غیر ضروری اہتمام سے کام لینا پڑتا ہے۔

مورہ کے زیر مطالعہ عہد کا انسان ذہن کی زرخیزی اور قوت تخلیق کی فروانی کے اعتبار سے محروم نہیں تھا۔ لیکن ذہن کی زرخیزی اور قوت تخلیق دربار کے رجمانات اور معاشرہ کے عام مزاج کے اعتبار سے کام کر رہی تھی۔ تفریحی مشاغل کی ایجاد اور ان میں دسترس کا گذشتہ باب میں جو جائزہ لیا گیا اس سے اعجاز ہوتا ہے کہ مختلف فنون میں حرمت انگیز باریکیاں پیدا کی گئیں۔ موسیقی جملہ فنون لطیفہ میں سے سب سے زیادہ منظور نظر ثابت ہوئی، جس پر ہر خاص و عام متوجہ تھا۔ نواچین اس پر زور کثیر صرف کر رہے تھے اور امر اور دسا اس کی گہری معلومات حاصل کرنا باعث فخر سمجھتے۔ آصف الدولہ کے زمانے کی تصنیف ”اصول النغمات الاصفیہ“ اور واجد علی شاہ کی تصنیف ”بنی“ اس کی غماز ہے واجد علی شاہ کی دلچسپی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے کئی بار انگلیاں ایجا دیں۔ اچھی موسیقی سن کر ان پر بودگی کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی اور لے پر ان کا عضو عضو بھڑکنے لگتا۔ بقول شرر لے داری میں کوئی

کامل فن گویا بھی بادشاہ کا مقابلہ نہ کر سکتا تھا۔ عوام کے شغف کا یہ عالم تھا کہ کدو پیا کی ٹھریاں گھر گھر میں عام ہو گئیں۔ کھانچ چھنھوٹی، بھردیں، سیندروا تلک کا مودو غیرہ راگنیاں مذاق عام میں داخل ہو گئیں اور بقول شرر لکھنؤ کے سفید خربوزوں کی طرح یہاں کی بھردیں عام ہو گئیں تھیں کہ ان راگنیوں کے متعینہ اصول و ضوابط سے ذرہ برابر لڑھ لڑھ ہونا جہالت و ہنس ماندگی کی علامت سمجھا جاتا اور ان کے قوانین سے واقفیت قابل تعریف بات تھی۔ موسیقی اور دیگر فنون کے معاملہ میں نئے اصولوں کی ایجاد اور نئی نئی باریکیوں کی تخلیق کا اثر اس عہد کے اہل قلم پر بھی پڑا اور وہ شعر و ادب میں نئی نئی اصلاح تراش خراش اور ایجاد و اختراع کرنے لگے۔ تاریخ نے زبان و بیان کے قوانین وضع کیے اور ان پر سختی سے عامل ہوئے اور دوسروں سے عمل کر لیا۔ بقول مولانا عبد السلام ندوی انھوں نے اردو زبان کی اس قدر مکمل اصلاح کی کہ اس کے بعد کسی جدید اصلاح کی گنجائش باقی نہ رہی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ شعر کے ظاہری قالب کو بھی چند اصولوں کے سانچے میں نہایت سڈول اور موزوں بنادیا۔ معانی اور اصول، فصاحت و بلاغت کا لحاظ رکھنے پر بہت زور دیا۔ قافیہ کے تمام اصولوں کی سختی سے پابندی زد اور بھرتی کے غیر ضروری الفاظ سے پرہیز بندش کی جستی اور قاری کے طرز کی پابندی پر زور دیا گیا۔ الطرغی شاعری ایک میکا کی عمل ہو گیا جس میں کلاسیکل موسیقی کے ضوابط کی طرح ضوابط کے ایک سخت گیر نظام کی پابندی ضروری قرار پائی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ کی شاعری یکسر آدور اور فصیح بن گئی۔ رعایت لفظی تصنع مبالغہ اور بیجا بلند پروازی اس کے مزاج میں داخل ہوئی۔

اس معاشرہ کے آسودہ حال طبقہ میں نقالی فقرہ بازی اور مسخرہ پن کو بھی عروج حاصل ہوا۔ بھانڈوں کے باضابطہ طائفے پیدا ہو گئے۔ ان کے لطیفوں نوک جھونک کے فقروں اور نقالی کے عجیب عجیب کمالات لکھنؤ کے وقائع نگاروں نے درج کیے۔ نواب سعادت علی خاں سے لے کر واجد علی شاہ تک مختلف حکمرانوں کی ان کی نقالیوں کی ہمت افزائی اور ان سے محفوظ ہونے کے واقعات اب تک سنے سنائے جاتے ہیں۔ یہ طبقہ بالعموم اپنی چوٹ کا نشانہ افراد کی ذاتی و شخصی کمزوریوں کو بناتا ہے۔ سماجی مسائل و معاملات کو یہ خال خال ہاتھ لگاتے تھے اس لیے ان کا سماجی شعور بالیدہ نہیں تھا۔ ان کی نقالی کا معیار سمجھنے کے لیے صرف ایک واقعہ بیان کرنا کافی ہے شرر لکھتے ہیں:

۱۔ گزشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر۔ نیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 206

”لکھنؤ کے ایک نواب صاحب گڑھیا والے نواب مشہور تھے اس لیے کہ ان کے مکان کے قریب ایک گڑھیا تھی۔ انہی کے یہاں کسی قریب میں محفل رقص و سرور تھی ایک بھانڈ گھبرا یا ہوا نکل کر سامنے آیا اور سب ساتھیوں سے کہا اٹھو اٹھو تعظیم کرو۔ کس کی تعظیم کریں کوئی ہے بھی؟ بولا نواب صاحب آتے ہیں اور یہ کہہ کر ہانڈی جو کھولی تو ایک بڑا سا مینڈک اچھل کر بیچ محفل میں آ گیا اور سب سے کہنا شروع کیا۔ جلدی اٹھو جلدی اٹھو۔ ساتھیوں نے حیران ہو کر پوچھا۔ آخر کس کے لیے اٹھیں؟ کیا تم نے پہچانا نہیں آپ گڑھیا کے نواب ہیں۔“ نقالی مسخرہ پن اور پھبتی کہنے کا یہ ذوق اس قدر عام ہوا کہ ہر کس و نا کس چست و چیکھے و لو کدار فقروں پر جان چھڑکنے لگا اور فرد کی ساری صلاحیت دل و دماغ کے بجائے زبان میں سمٹ کر آ گئی۔ سنجیدہ غور و فکر اور انکشاف حقائق سے طبع منحرف ہو گئی اور اخلاقی و روحانی موضوعات بالعموم بار خاطر ہو گئے۔ شعرا و اہل قلم پر بھی معاشرہ کے اس ذوق کے اثرات پڑے۔ رعایت لفظی اپنی بدترین صورت یعنی ضلع جکت کی حیثیت سے لکھنؤ کے شعری سرمایہ میں جگہ جگہ اپنے جلو سے دکھاتی ہے۔ نقالی و مسخرہ پن نے غزل میں شوخی و معاملہ بندی کو معشوق کے ساتھ ہاتھ پائی میں تبدیل کر دیا۔ واسوحت میں مستقل طور پر طعنہ زنی فقرہ بازی اور نقالی کو ایک آرٹ کی حیثیت سے پیش کیا گیا۔ ہجویات میں لوگ نہایت پست سطح تک اتر آئے۔ انشا مصحفی کے معرکوں میں جو جو تماشے ہوئے وہ تاریخ ادب کے صفحات میں محفوظ ہیں اور پڑھنے والے کو حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔

ساردکن کا خیال ہے کہ نظریات ہی کسی معاشرہ کو خصوصی کردار عطا کرتے ہیں اور ثقافت کی مثالی و معیاری سطح وہ ہے جہاں لوگ اقدار کے ایک مجموعے عقائد اور آدرشوں کے ایک نظام سے گہری محبت رکھتے ہیں اور ان کے لیے جیتے ہیں۔ ٹائیلر نے بھی یہی خیال ظاہر کیا ہے کہ ثقافت میں اجتماعی زندگی کے اعلیٰ درجہ کے فنی اکسابات سے ماوراء کچھ چیزیں شامل ہیں۔ مادی اسباب اور رویہ سے زیادہ اہم مقام ثقافت کی تشکیل میں تصورات و معیارات عمل کو حاصل ہے اور تصورات و معیارات عمل کا گہرا تعلق، مذہب فلسفہ عقائد و اقدار اور دوجو مالا سے ہے۔ دوسری طرف تصورات ہی سے ادب کا تار و پود تیار ہوتا ہے، ایک غیر تعلیم یافتہ چھٹی یا پانس ماندہ معاشرہ میں تصورات کا قصر حصص و روایات کی بنیاد پر تعمیر ہوتا ہے۔ ایسے معاشروں میں سائنسی حقائق کے مقابلہ میں روایتی

قہے علم الاضام تو ہمارے اور کہاوتوں کی طرف لوگوں کا زیادہ میلان ہوتا ہے۔ اودھ کا زیر مطالعہ معاشرہ غیر تعلیم یافتہ یا فکری و نظریاتی اعتبار سے پس ماندہ نہیں ہے۔ اس کو اقتدار کا ایک منضبط نظام ورثہ میں ملا ہے اور عقائد و روشوں کا ایک بڑا ذخیرہ اس کے دامن میں محفوظ ہے لیکن دربار کی مخصوص نفسیات ملک کے اقتصادی و سیاسی حالات اور غیر یقینی کیفیات نے اس سارے ذخیرہ کو حالات تعلیق میں ڈال دیا تھا چنانچہ اس خلا کے سبب یہ معاشرہ حقیقی تفکر کے سانچے میں ڈھل گیا تھا جیسا کہ پروفیسر شبیر الحسن^۱ نوںمہروی نہایت تفصیل کے ساتھ جائزہ لیتے ہیں۔

”عہد حقیق کے انسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت غیر انسانی اور مافوق الفطرت قوتوں کا فکر و تخیل پر مستقل قبضہ ہے۔ اس طرح کے اعتقادات بالآخر خرافات کے ارتقا کا سبب بنتے ہیں اور انہی کی وجہ سے جادو ٹونا اور بہت سی نام نہاد مذہبی رسمیں بھی پیدا ہوتی ہیں۔ تمدن ہونے کے بعد بھی معاشرہ میں یہ چیزیں اپنی اصل یا تبدیل شدہ شکل میں ملتی ہیں۔ بعض تہذیبیں ان چیزوں سے اگرچہ بذات خود کوئی واسطہ نہیں رکھتی ہیں مگر ان میں بھی یہ عوارض ہمیشہ کسی نہ کسی شکل میں پائے جاتے رہے ہیں۔ ہندوستان میں اس رجحان طبع کے لیے اتفاق سے بڑے موافق حالات مل گئے۔ اس لیے ان چیزوں کی روایت یہاں نہایت قدامت رکھتی ہے۔ انہی اسباب اور حقیقی طرز تفکر کے فعال تسلسل کا نتیجہ تھا کہ گزشتہ عہد کے اردو ادب میں بھی خرافات اور مافوق الفطرت عناصر کا کافی اثر دکھائی دیتا ہے اور شاعروں سے زیادہ نثر نگار اس مرض میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ شاعروں کے لیے یہ بھی ہے کہ وہ اپنے اصنام خود تراش لیتے ہیں۔ نثر نگار سماج کے تراشے ہوئے اصنام کو ہی اپنی تصنیفات بالخصوص داستانوں میں استعمال کرتے رہے۔ ناسخ کا ارتقا اور ان کے شعور کی پختگی اس ماحول میں ہوتی ہے اگر یہ پوری صورت حال پیش نظر رہے تو پھر اس دعوے پر تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ ناسخ کے تخیل و تفکر میں حقیقی مشاہدہ اور خیال بندی کی جھلکیاں افراط سے دکھائی دیتی ہیں۔ ان کا ذہن مافوق الفطرت چیزوں کو قبول کرنے کی طرف شدید میلان رکھتا ہے وہ ایک ایسی تہذیب کے پروردہ تھے جو شاندار ہونے کے باوجود ایام بالید کی توہمات سے بری نہیں تھی۔ وہ ہر طرح کی تربیت اور عقل کے بعد بھی واہمہ کی صورت بندی سے

۱۔ ناسخ۔ پروفیسر شبیر الحسن نوںمہروی۔ اردو تالیفیں ذہن نظیر آباد۔ لکھنؤ۔ صفحہ 382

نجات نہیں حاصل کر سکے اور یہ بات ان کے لیے عملی یا شاعرانہ زندگی میں پریشان کن بھی ثابت نہیں ہوئی اس لیے کہ اس عہد کا ماحول ان چیزوں کے لیے کوئی خاص مزاحمت نہیں رکھتا تھا۔“
پروفیسر صاحب مزید رقمطراز ہیں:

”بھئی طرز فکر کی یہ بھی صفت ہے کہ اس کے ذریعہ آدمی اپنے تصور کی مدد سے نہ صرف مختلف اصنام کی صورت گری کر لیتا ہے بلکہ ایک انجمن کی بھی تخلیق کر لیتا ہے ان تمام مراحل میں وہ مافوق البشری طریقہ کار اختیار کرتا ہے۔ تصور کی کسی چیز کو چشم زدن میں نشا کے مطابق حاضر کر دیتا ہے اور جب اکٹا جاتے ہیں تو ڈھکیل کر باہر کر دیتا ہے۔ اس طرح وہ نہ صرف لطف اندوز ہو لیتا ہے بلکہ حکومت و اقتدار کی بھی خواہش پوری کر لیتا ہے۔ یہ انداز نگہنوں کے معاشرہ کے لیے فطری بھی ہے جو گریز و فرار کی راہ پر گامزن تھا اور نہاد خوابی اور تصویر کی ارسالی کیفیت سے لطف اندوز ہونا چاہتا تھا چنانچہ شعرا اور نثر نگاروں کے یہاں یہ نہاد خوابی اور تصور کی ارسالی کیفیت پوری شان و شکوہ کے ساتھ جلوہ فگن ہے۔“

اب رہا یہ سوال کہ اودھ کے اس معاشرہ میں اقتدار و معیار کا ذخیرہ کیوں حالت تعلیق میں تھا اور کن وجوہ کے سبب یہ جلد و محفل ہو گیا تھا اس کا ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ عوام و دربار دونوں کو اس فعالیت و افادیت پر اعتبار باقی نہیں رہا تھا اور لوگوں سے اس کا سطحی و رسمی نوعیت کا تعلق رہ گیا تھا۔ لوگ دیکھ رہے تھے کہ نوآبادیاتی طاقت پھیلتی بڑھتی چلی آرہی ہے اور ہر شعبہ زندگی پر حاوی ہو رہی ہیں اور بوسیدہ شاہی نظام ان سے تاب مقاومت نہیں رکھتا۔ مدارس و دانش گاہوں میں سیکڑوں سال پرانے اور ازکار رفتہ علوم کی کتابیں اور ان کے حاشیے پڑھائے جا رہے تھے۔ اور اذہان تقلید جلد کے عادی اور تخلیقی و اجتہادی کارناموں کے تصور سے محروم تھے۔ شہر میں رہنے والے لوگ خصوصی طور پر قدیم نظام کی شکست اور ریخت کے تیز رفتار عمل کو چشم خود دیکھ رہے ہیں۔ اس لیے عوام ہوں کہ خواص دونوں احساس شکست کی گرفت میں تھے اور اس سے نجات حاصل کرنے کے لیے لہو و لہب اور رقص و سرود

کے دامن میں پناہ لے رہے تھے اگر اقتدار کا رونا ہوتا تو کوئی بڑی بات نہیں تھی یہاں ہر چیز کا رونا تھا ہر روایت کے ہیروں کے نیچے سے زمین سرک رہی تھی لیکن معاشرہ تھا کہ وہ اپنی خود فراموشیوں میں اضافہ کیے جا رہا تھا تاکہ بھٹکتے ہوئے قدموں کا احساس زائل ہو سکے۔ جن میں کچھ نظریاتی جس باقی تھی وہ تصوف کے دامن میں پناہ لیتے تھے۔ لیکن تصوف بھی اس عہد انفعالیّت میں گوشہ گیری و بے عملی کا پیاہر بن گیا تھا۔ یہ جرأت و بے خوفی پیدا کرنے کے بجائے گریز و فرار کا سبق دے رہا تھا۔ نظریات و اقتدار جب بزرگوں کے تبرکات میں شامل ہو جائیں تو پھر ان سے عقیدت تو ضرور باقی رہتی ہے لیکن ان کا عمل کی دنیا سے تعلق باقی نہیں رہتا۔ حقیقی سیاسی طاقت سے محرومی کے نتیجے میں وہ پارہ پارسا نہ ٹھٹھات باٹ اور امیرانہ تمام جہام کا شیدائی ہو گیا تھا۔ بے فکری و نفاست و نزاکت لطافت مقصود و حیات بن گئی تھی چنانچہ اہل قلم بھی حکایت زلف و رخسار میں بے پناہ جوش و خروش اور روانی و طہائی کا مظاہرہ کرنے لگے۔ لیکن بہر حال اپنے اخلاقی سرمایہ سے بھی دامن کش نہیں ہوئے اور اس کا بھی گاہے گاہے ذکر آتا رہا گو بیہ کر نہایت پھیکا اور بے مزہ ہے۔ تاریخ کے یہاں تمثیلی انداز ہی رحمان کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ تمثیل نگاری کے بادشاہ تسلیم کیے جاتے ہیں۔ اس میں اخلاقی تعلیمات کو خراج عقیدت پیش کرنے کے ساتھ ہی ساتھ فن کار کے لیے اپنی صناعی و اخلاقی اور مضامین تازہ کا بدلہ لگانے کی صلاحیت کا بھی بھرپور مظاہرہ کرنے کا موقع ہوتا ہے۔ ہر دیر شیبہ الحسن لونہروی نے سچ لکھا ہے:

”تمثیل نگاری کو گذشتہ عہد کے بادشاہوں کا جلوس سمجھنا چاہیے جس میں افراد کے ساتھ سامانِ چل کا ہونا ضروری ہے اس لیے تمثیل نگاری کے فن کے لیے صنعت گری بالخصوص مراعاتِ اعظم کے لوازم پر توجہ مثال و مدعا کے ربط کا منطقی استحکام اور ای طرح بہت سے امور لازمی شرائط کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کثیف غبار میں جذبہ اور دل کی طرف جانے والی راہوں کا محفوظ صناعی قدر مشکل ہے اس لیے صاحب کو فارسی شاعری میں شاعر سے زیادہ ایک بڑے استاد کا مرتبہ حاصل ہوا۔ اسباب و عوامل چونکہ مشترک

تھے اس لیے صاعب کے اجراع میں ناخ کے یہاں تمثیل نگاری
نے ایک مستقل رجحان کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔“

جذبہ کے فقدان کے سبب پروفیسر صاحب نے ناخ وغیرہ کے ان تمثیلی مصنوعات و
مخلوقات کی تشبیہ ایسے نچ بستہ پیکروں سے دی ہے جو بہت جلدی گھل کر ختم ہو جاتے ہیں۔
اسی طرح مرثیہ بھی جو اسی عہد کے اخلاقی و مذہبی تصورات کا سب سے بڑا ذخیرہ اپنے
انداز رکھتا ہے اس عہد کے حراج اور ذوق اور مخصوص رجحانات کی آڑ میں آکر ایک ظلم ہوش ربا بن
گیا پروفیسر آل احمد سرور¹ لکھتے ہیں:

”ایک طور پر مرثیہ کی دنیا بھی ظلم ہوش ربا کی دنیا ہے جس کا
مقصد خیالوں اور خواہشوں کی مدد سے حال کی زندگی کو بھلانا ہے اور
ماضی میں شریک ہو کر حال کی پستی کے احساس کو کم کرنا تھا۔ امام
کے اندر پائی جانے والی اخلاقی قدروں کی پرستش کر کے ان کو
بالائے طاقت رکھ دیتا تھا۔“

ان میں ایسے خیالی منظر پیش کیے جاتے ہیں جن سے لکھنؤ کی تہذیب جا بجا جھلکتی ہے۔
اس صنف سخن کا مقصد فقط مذہبی جذبہ کی تسکین ہے۔ امام کا کردار قابل تقلید کارنامہ بن کر سامنے
اس لیے نہ آسکا کہ ماحول کے اثر سے حالی کے الفاظ میں لوگوں کے اندر اعتقاد پیدا ہو گیا کہ جو کچھ
صبر استقلال، شجاعت، ہمدردی، وفاداری، غیرت و حمیت و عزم بالجزم دیگر اخلاق فاضلہ خود امام
ہمام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکہ کربلا میں ظاہر ہوتے ہیں، وہ مافوق طاقت بشری
اور خوارق عادت سے تھے چنانچہ کبھی ان کی ہمدردی کا خیال بھی بقول آل احمد سرور دل میں نہ آتا تھا
اس عہد کے سب سے بڑے مرثیہ نگار انیس بھی اپنے ماحول کے تقاضوں کو فراموش نہ کر سکے اور
مخصوص مصوری پر قانع ہو گئے۔ وہ الفاظ کے جوہری تو ہیں لیکن اخلاقی اقدار سے گرمی اور رفعت
نہیں پیدا کر پاتے چنانچہ سرور نے صاحب لکھتے ہیں:

1. سرت سے بصیرت تک۔ آل احمد سرور۔ مکتبہ جامعہ۔ نئی دہلی۔ صفحہ 50

2. سرت سے بصیرت تک۔ آل احمد سرور جامعہ ملیہ۔ نئی دہلی۔ صفحہ 53

”لکھنؤ کی اس سوسائٹی کے لیے انیس کا کام کی وجہ سے دلکشی رکھتا ہے۔ وہ اخلاقی جذبات کا احساس دلاتا ہے مگر ان کے احساس کو کافی سمجھتا ہے۔ وہ اسے ایک خیالی دنیا میں لے جاتا ہے اور وہ نئی دنیا کی سیر کے بعد جو ایک طور پر فلسفاتی دنیا تھی وہاں ٹھہرنے پر زیادہ اصرار نہیں کرتا تھا۔ وہ ماضی کی اس لڑائی کے لیے جو اس کشمکش سے بہت دور تھے وہی طور پر خود کو اور چلا تے بھوک پیاس کی تکلیفیں جھیلتے اور حق کی خاطر باطل کا مقابلہ کرتے دیکھتا اور وہ اس بات پر خاص طور پر مطمئن تھا کہ صرف تصویریں دیکھ لیتا اس کے لیے کافی تھا۔ اس سے صرف سیر کا مطالبہ کیا جاتا تھا صرف دینی پرواز کا تقاضا تھا۔ اس کی اپنی جانی پھپائی دنیا میں اس سے کوئی حرج واقع نہ ہوتا تھا وہ اس دینی سفر کے بعد اور بھی دلکش اور مزے دار معلوم ہوتی، حالی و اقبال کی شاعری بھی سیر کراتی ہے مگر وہ اس سیر کی قیمت وصول کرنے پر مصر ہیں دونوں میں یہی بڑا فرق ہے۔“

غرض اس تجربہ سید بات سامنے آتی ہے کہ مذہبی و اخلاقی تعلیمات سے اس عہد کا رشتہ سطحی اور رسمی قسم کا تھا۔ اس لیے ادب میں بھی ان کی عکاسی اس طرح ہوئی کہ ان میں گرمی اور تحریر کی کیفیت کا فقدان ہے اور وہ کی اخلاقی پستی کے واقعات اس میں شک نہیں کہ انگریزی دور کے مورخین نے بہت بڑھا چڑھا کر پیش کیے ہیں اور اس سلسلے میں حکمرانوں کی زندگی کو سند ویل کے طور پر پیش کیا ہے اور اس سے عام نتائج اخذ کیے ہیں لیکن یہ اس دور کا نہایت ناقص اور یک رخا مطالعہ ہے۔ لکھنؤ اس عہد میں متحدہ علوم کے معاملہ میں اپنے نقطہ عروج پر تھا۔ فرنگی محل میں ملا نظام الدین کا خاندان علم و فکر کی شمعیں روشن کر رہا تھا اور اسی لکھنؤ میں خاندان اجتہاد میں عالی دماغ لوگ پیدا ہو رہے تھے۔ ان علمی اداروں کی وجہ سے تعلیم یافتہ طبقہ کے علاوہ عوام بھی فلسفیانہ اصطلاحات اور منطقی اسلوب گفتگو کے عادی ہو گئے تھے۔ فلسفہ و منطق کی گرم بازاری کا اثر اس عہد کے ادب پر بھی پڑا۔ چنانچہ تمثیلی انداز کی مقبولیت لکھنؤ میں منطق و فلسفہ کی مقبولیت اور تعلیم و

تدریس میں اس کی عمومیت کی غماز ہے۔

چنانچہ عبدالسلام^۱ ندوی اس صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:
 "یہ منطق و فلسفہ کی تعلیم کا دور شباب تھا اس لیے لوگ خواہواہ اس
 دقیق و پیچیدہ مضمون آخری کی طرف مائل تھے جس میں نافع کو یہ
 طوبی حاصل تھا اور جو شاعری سے زیادہ مطلقاً نہ دلائل سے مناسبت
 رکھتی تھی۔ نافع اپنے زمانے میں شہادت کی نگاہ سے نہ دیکھے جاتے
 تھے بلکہ ان کی وجہ سے لکھنؤ کا رنگ دہلی پر چھا گیا۔"

لیکن یہ علمی ماحول بھی اس معاشرہ کے عام مزاج کے سانچے میں ڈھل گیا تھا۔ اس عہد
 میں ملاکی ساری پرواز منطق و فلسفہ، علم معانی و بیان ہیئت و نجوم میں سمٹ کر رہ گئی تھی۔ علما عوام کو
 اپنی علمیت سے مرعوب تو کر لیتے تھے مگر اپنی فکری تہی دامانی کے سبب پیش آمدہ معاشرتی و ثقافتی
 مضمضوں کو سلجھانے کی اہلیت نہ رکھتے تھے۔ وہ عوام کی ذہنی و فکری قیادت سے کنارہ کش تھے اور
 اس عہد کے سیاسی و ثقافتی زوال کے تذکرہ کاران کے پاس کوئی نسخہ نہیں تھا۔ فرنگی محل اور خاندان
 اجتہاد بھی لکھنؤ کے مخصوص مزاج کے رنگ میں رنگ اٹھے تھے اور دیگر نمائشی اداروں کی طرح علمی
 طعمرات کے اظہار کی ایک علامت بن گئے تھے۔ علم بھی دیگر فنون کی طرح ایک فن تھا۔ جس کو
 زیادہ سے زیادہ پیچیدہ و دقیق بنانے کی کوشش کی گئی تھی۔ یہ امراد کے کردار میں وہ ثقافتی گداز پیدا
 کرنے سے قاصر تھا جو سماج کو اپنے ماضی سے ورثے میں ملا تھا۔ یہ اقدار کی ہم آہنگی کا شعور اور
 اصولوں کے لیے ایثار و قربانی کا جذبہ پیدا کرنے سے عاری تھا۔ اس لیے منطقی، فلسفی، لغت داں
 اور معانی و بیان میں مہارت رکھنے والے تو بہت پیدا ہو رہے تھے لیکن لگاتار پیمائش و عارضی تحریکات
 کے بالمقابل اقدار و معیار کی بالاتری کا پیغام دینے والے اور قدیم معاشرتی آدوشوں کی ڈٹ کر
 وکالت و ترجمانی کرنے والے لوگ اس حلقے میں خال خال تھے چنانچہ اس عہد کا علمی حلقہ اس دور
 کی ثقافت کو اتارنا بنانے اور اس کے صحتمند اجزاء کی آبیاری کرنے کے بجائے اس کے زوال اور
 انتشار کو خاموش تماشا بازی کی حیثیت سے دیکھ رہا تھا یہی کیفیت اس عہد کے ادب سے بھی مترشح

۱۔ مقالات عبدالسلام ندوی۔ سولہ تا عبدالسلام ندوی۔ دارالمصنفین۔ اعظم گڑھ۔ صفحہ 335

ہوتی ہے جو صرف فارغ الملہاں طبقہ کی ذہنی آسودگی کا ایک سامان تھا جیسا کہ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

”لکھنؤ کی شاعری کی تمام اصناف جن نے فارغ الملہاں طبقہ کی عام تہذیبی قدروں کو ہر طرح باقی رکھنے اور محکم بنانے کی سعی کی۔
فزل کے ذریعہ ذہن کو بہلا کر مرثیہ کے ذریعہ خواب دکھا کر اور
اچھی اخلاقی قدروں سے زبانی ہمدردی کر کے پھر دونوں میں نفیس
دلکش مرصع چست اور چلی ہوئی زبان استعمال کر کے عام لوگوں کو
اس نزاکت اور لطافت کا عادی اور شیدائہ بنادیا۔“

اودھ میں انیسویں صدی کے وسط تک آتے آتے ثقافتی اقلیت چھل چھل کا مل بہت تیز ہو گیا۔
خاص طور پر غازی الدین حیدر کے زمانہ سے یہ سلسلہ وسعت اختیار کر گیا۔ غازی الدین حیدر
انگریزی طرز پر ہائش کے قدروں تھے۔ ان سے برسر عام بہت سی ایسی باتیں رو بہ ظہور آئیں جن
کی وجہ سے پرانی ریت اور عوامی طریقوں پر ضرب پڑی۔ نئی ریت ایجاد کرنے میں خود دربار پیش
پیش تھا۔ یہ نئی ریتیں اگرچہ مقبول عام نہ ہو سکیں لیکن ان کے خلاف کوئی عوامی رد عمل بھی ظاہر نہ
ہوا۔ غازی الدین حیدر نے انگریزوں کو زکیر دے کر بادشاہت کا لقب حاصل کیا۔ پھر
انگریزوں کی ہی خوشنودی کے لیے ایک مورچہ خاتون سے شادی کر لی۔ پھر خود دونوں رہن بہن
اور زندگی کی روزانہ کی استعمال کی چیزوں کے معاملہ میں انگریزوں کے ذوق کی اتباع کرنے
لگے۔ ان کی خاص عمل بادشاہ بیگم نے مذہب میں نئی بدعتیں داخل کیں اور بقول شرر ان کی وجہ
سے صرف اسی قدر نہیں ہوا کہ بادشاہوں اور امیروں میں طرح طرح کی طفلانہ مزاجیاں پیدا
ہو گئیں، بلکہ لکھنؤ کی شیعیت ساری دنیا کی شیعیت سے زالی اور عجیب ہو گئی۔ شرر لکھتے ہیں:

”سب سے پہلے بیگم صاحبہ نے لام صاحب العصر کی چھٹی کی رسم
قرار دی جس میں اگر یہ ہوتا کہ کسی مغل میں لام محمد کے حالات
بیان کر کے ثواب حاصل کر لیا جائے تو مضائقہ نہ تھا۔ مگر نہیں
یہاں ہندوؤں کے جنم اشٹی کے رسوم کے موافق پھراڑ چہ خانہ مرتب

کیا جاتا۔ اس کے بعد یہ ترقی ہوئی۔ صحیح المنسب سیدوں کی خوب صورت لڑکیاں لے کر اندر مشرکی بیبیاں قرار دی گئیں جن کا نام رکھا گیا جب وہ لڑکیوں کی بیبیاں تھیں تو پھر ان کے وہاں اماموں کی ولادت بھی ہوتی اور بارہ اماموں کی ولادت کی تقریبیں بڑے کرفر کے ساتھ منائی جانے لگیں۔“

اس کے بعد نصیر الدین حیدر کا عہد نئی نئی رسموں اور نئے نئے رواجوں کے نقطہ نظر سے اور آگے نکل گیا۔ شر اس عہد کے دربار کو مظلانہ مزاجی کا دربار قرار دیتے ہیں۔ اس عہد کے ثقافتی اقتدار کا جو سرمایہ تھا وہ اگرچہ اس کی اجازت نہ دیتا تھا کہ مرد عورتوں کے سے اطوار و عادات لباس اور چال ڈھال اختیار کریں لیکن نصیر الدین حیدر کے اندر بقول شر عورتوں میں رہے رہے اس درجہ زنا نہ مزاجی پیدا ہو گئی تھی کہ عورتوں کی سے باتیں کرتے اور عورتوں کا لباس پہنتے زنا نہ مزاجی کے ساتھ مذہبی عقیدت نے یہ رنگ اختیار کیا کہ اندر اشاعر کی فرضی بیبیاں اور اچھوتیاں اور ان کی ولادت کی تقریبیں جو جہان کی ماں نے قائم کی تھیں ان کو اور زیادہ ترقی دی۔ یہاں تک کہ اندر کی ولادت کی تقریبوں میں خود حاملہ عورت بن کر نہ چہ خانہ میں جانیٹھے اور چہرے کی حرکات سے وضع حمل کی تکلیف ظاہر کرتے اور ایک فرضی بچہ جنمے وغیرہ وغیرہ۔ یہ تقریبیں اس قدر زیادہ تھیں کہ سال بھر بادشاہ کو انہی سے فرصت نہ ملتی۔ یہاں یہ بات دلچسپ نفسیاتی مطالعہ کا موضوع ہو سکتی ہے کہ اس نسوانی مزاج کے باوجود وہ نہایت ظالم بھی تھے اور ان کے مظالم کا شکار زیادہ تر عورتیں ہوتیں۔ اس عہد میں محل کی بیگمات کے اثرات معاشرہ پر خاصے مرتب ہوئے اور بادشاہ کے مندرجہ بالا اطوار سے ماحول نے خاصا اثر قبول کیا۔ انہی اطوار کا نتیجہ تھا کہ واسوخت اور ریختی ترقی یافتہ اصناف خن کی حیثیت سے اس عہد میں ابھر کر سامنے آئیں۔

انیسویں صدی کے نصف اول میں اودھ میں انگریزوں کا عمل دخل اگرچہ کافی بڑھ چکا تھا لیکن عوام انگریزی تمدن کی فکری بنیادوں کو تسلیم کرنے کے لیے تیار نہ تھے حکمرانوں کو بھی صرف انگریزی باجوں انگریزی طعام و شراب اور انگریزی فرنیچر اور سامان آرائش سے دلچسپی تھی۔

۱۔ گدہ کشو۔ عبدالحلیم شر۔ جیم بک ڈپو۔ کھنڈو

کائنات کی تسخیر کا وہ دلولہ جس نے یورپ میں سائنس کی انقلاب آفریں قوت کو جنم دیا تھا اور جس طاقت کے بل پر انگریزوں نے ایشیا کے شیشہ افتد ار کو پاش پاش کر دیا تھا اس کی جانب لوگوں کی توجہات نہیں تھی۔ اودھ کے تعلیم یافتہ طبقہ کے انداز فکر پر ابھی عقلیت کی شعائیں نہیں پڑی تھیں۔ عوام انگریزوں سے چھٹیچھٹا تو درکنار ان کے سامنے تک سے بدک رہے تھے۔ ان کی نگاہ میں انگریز کی حیثیت ایک غاصب و لیرے کی تھی اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ہندوستانیوں کے سامنے اس عہد میں انگریزوں کے کردار کا نہایت مکروہ اور بھیاںک پہلو سامنے آیا تھا۔ اس وقت انگلینڈ کے معاشرہ کا جو عنصر ایسٹ انڈیا کمپنی کا ملازم ہو کر یہاں آیا تھا وہ اپنے ملک و قوم کی بڑی بھیاںک تصویر لوگوں کے سامنے پیش کر رہا تھا۔ آزادی مساوات اور لبرلزم کا درس دینے والی اور فطرت کے معصوم حسن کی شیدائے قوم ہندستان میں کچھ دوسری نفسیات کے ساتھ آئی تھی اور انگلینڈ کے لیرے تاجروں کی ایما پر کام کرنے والے پُر فریب ایجنٹ سے زیادہ ان کی کوئی حیثیت نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہندستان کے عوام اور یہاں کے علماء اور اہل نظر انگریز قوم کے اکتسابات سے فیضیاب ہونے کے لیے تیار نہ تھے۔ پورے اودھ میں کہیں انگریزی تعلیم کا کوئی ادارہ عالم ظہور میں نہ آیا۔ نہ انگریزوں کے ادب اور فکر کا ذخیرہ یہاں کی زبانوں میں منتقل کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس عہد میں انگریزوں اور عیسائیوں سے ہندوستانیوں کی نفرت کا یہ عالم تھا کہ انگریزی ہینڈ باج کو بجانے والے مہتروں کے سوا کوئی اور نہ تھے چنانچہ شرر لکھتے ہیں۔

”یہ خالص انگریزوں کا لایا ہوا باج ہے جو ان سے بیشتر مطلقاً نہ تھا۔ لکھنؤ میں خدا جانے کیوں اس کے بجانے والے مہتری تھے جو پاکٹانہ صاف کرنے کے علاوہ اس کام کو بھی کرتے ہیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ ابتدا ہندو مسلمان گروہوں کو عیسائیوں سے ایسی سوئش نفرت تھی کہ اگر وہ کسی برتن کو ہاتھ لگادیتے تو ہمیشہ کے لیے چھوٹ ہو جاتا اور اس باج کو انگریز سے ہٹھنا اور اسے منہ لگانا پڑتا۔ اس لیے سوامہتروں کے اور کسی کو اس کے اختیار کرنے کی جرأت نہ ہوئی۔“

انگریزی سرمایہ فکر و تہذیب سے یہ وحشت اور تحفہ عام تھا۔ ایسی حالت میں انگریزوں کے فکر اور ادب کے وہ اثرات جو سرسید کے عہد میں اردو ادب پر مترتب ہوئے اس عہد میں ان کی کہیں دور دور کوئی پرچائیں محسوس نہیں ہوتی۔ سائنس کی صدائقوں اور کائنات کی بسیط حقیقتوں کی طرف کون توجہ کرتا۔ یہاں تفریحی مشاغل کی کثرت کے سبب فرد کو اس کی فرصت ہی نہ تھی کہ وہ خود اپنے سرمایہ اقتدار و معیارات اور تصورات کے ورثہ کی گہرائیوں میں اتر کر دیکھے کہ وہ ان پر کس حد تک اپنے مستقبل کی عمارت تعمیر کر سکتا ہے یورپ کے صنعتی کارناموں اور مادی اکتسابات کا بہت کم لوگوں کو علم تھا۔ یہاں قوت عمل اور قوت غور و فکر اس قدر مفقود تھی کہ روحانی و مذہبی اقتدار پر قصص و روایات، توہمات اور تقلید جلد کا غبار جم گیا تھا اور اس کو صاف کرنے کا کسی کے اندر داعیہ پیدا نہ ہوتا تھا۔

اس عہد میں یعنی انیسویں صدی کے وسط میں ہندوستانیوں کے فکری انتشار کو بڑھانے اور ان کو اپنے عقیدہ سے برگشتہ بنانے کے لیے نیز ان کی غربت و پریشانی حالی سے فائدہ اٹھانے کے لیے عیسائی مشنریاں بھی پوری طرح سرگرم عمل تھیں۔ وہ خصوصیت کے ساتھ اسلام کے خلاف کچھڑ اچھال رہی تھیں۔ انیسویں صدی اس اعتبار سے ہندوستان کی تاریخ میں اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں پہلی بار ہندوستان میں اسلام کو ایک زیر دست نظریاتی چیلنج کا سامنا کرنا پڑا۔ چنانچہ مولانا حالی ”حیات جاوید“ میں لکھتے ہیں:

”اس وقت ہندوستان میں اسلام تین خطروں میں گھرا ہوا تھا۔ ایک طرف مشنری اس کی گھات میں لگے ہوئے تھے سب سے زیادہ ان کا دانت مسلمانوں پر تھا۔ ان کی منادیوں میں اخباروں اور رسالوں میں زیادہ تر بوجھار اسلام پر ہوتی تھی۔ اسلام کی برائیاں اور بائی اسلام پر نکتہ چیںیاں ان کی تقریر و تحریر کا موضوع تھا اور بعض جاہل و مفلس مسلمان ان کے دام میں آ جاتے تھے۔ دوسرے مسلمان اس فکر سے کہ ہندوستان کی سلطنت انگلش قوم نے مسلمانوں سے لی تھی ہمیشہ حکمران قوم کی نگاہ میں نکلتے تھے اور انگریز مسلمانوں کے مذہب کو بے جاوت و فساد کا سرچشمہ قرار دیتے۔“

عافیت کا دشمن خیال کرتے تھے تیسرے مذہب اسلام کو انگریزی
تعلیم اور مغربی علوم و فنون سے خطرہ تھا جو روز بروز ہندوستان میں
پھیلنے جا رہے تھے۔“

اس نظر یا تکی کشش کو اودھ کے معاشرہ میں بھی محسوس نہیں کیا جا رہا تھا اس لیے کہ یہاں
مشنریوں کی ریشہ دوانیاں ابھی تیزی سے نہیں شروع ہوئیں تھیں۔ مزید برآں اس معاملہ میں دور بار
انگریزوں کے جذبات کو انھیں پہچاننے کی جرأت بھی نہیں کر سکتا تھا اور ادیب و فن کار دور بار کے
مصالح کو نظر انداز کر کے ایک قدم آگے نہیں چل سکتا تھا۔

مہرانیات کے ایک طالب علم کے لیے اس عہد کے ادب کا یہ پہلو حیرت ناک نہیں کہ
اس میں معاشرہ کے صرف خوش حال اور سر پر آوردہ طبقہ کو نمائندگی دی گئی ہے باقی ایک بڑا طبقہ اس
عہد کے ادب میں منعکس نہیں ہو پایا ہے۔ آئین واث کے بقول ہر دور میں دور بار کے زیر اثر تخلیق
کیے جانے والے ادب میں امرا کو بہت زیادہ بلند اور مثالی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے اور قصبات
و دیہات کے کرداروں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ چنانچہ اس عہد کے ادب میں عوام
المناس کے جذبات اور آرزوئوں کی ترجمانی میں جمہور کی ذمہ داری کا صرف اتنا ہی پہلو سامنے آتا ہے
جو دور بار کے ذوق و مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ اس عہد کے ادیب کی نگاہ میں دولت کی فراوانی کے
مظاہر کلیم فقر اور کلبہ احزان سے زیادہ پرکشش ہیں، وہ طعنائی ٹھٹھاٹ ہاٹ نمود و نمائش
Ostentation کو بڑی اہمیت دیتا ہے اور معمولی محنت کشوں کسانوں کارنگروں اور ملازمت
پیشہ لوگوں کی اسگوں، الجھنوں اور آرزوئوں کو مرکز توجہ نہیں بناتا۔ اس کا جذباتی تعلق ان لوگوں سے
ہے جو قیثات کے حصار میں مذہبی اور عوامی مسائل سے بے نیاز ہو کر آرام کی زندگی بسر کرنا چاہتے
ہیں لیکن ان حقائق کے باوجود اس عہد کا اہل قلم جب اپنے ضمیر کو عقل و ارادہ کی گرفت سے آزاد
کر دیتا ہے تو فوراً اس کے دامن میں محفوظ نظریات و اقدار کا وہ سرمایہ اسے آواز دینے لگتا ہے جسے
اس نے لاشعوری طور پر ماحول سے اخذ کیا ہے۔ وہ دولت کی تحقیر مادی مظاہر کی تذلیل اور اس
دنیا کے دوں کی فانی اشیاء پر نگاہ تنقید ڈالنے سے گریز نہیں کرتا۔ جتنے جتن ایسے لمحات ہر فن کار کے
تخلیقی عمل کے دوران آتے ہیں جب اس کے اور اس کے سرمایہ اقدار کے درمیان کوئی حجاب نہیں

رہتا۔ یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ اس عہد میں اہل قلم کی شخصیت کے دور رخ ہو گئے تھے ایک رخ سے وہ دربار کے زیر اثر بے قضیع ماحول کی تصویر کشی کرتا ہے اور دوسرے رخ سے وہ اپنے نامیاد ماضی سے خود کو جوڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی کبھی یہ دوسرا رخ نہایت توانا ہوتا جاتا ہے موضوع خواہ کچھ بھی ہو اس دور کا تقریباً ہر فن کار، مسئلہ اقدار زبان زد اقوال اور معارف کو بیان کیے بغیر نہیں رہتا اور اپنے مواد کی پردہ کیے بغیر دو ایک بار پلٹ کر اپنے درخشاں ماضی کو سلام ضرور کر لیتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ حقیقت بھی سامنے رکھنی چاہیے کہ اس عہد میں تعلیم و تربیت کا پورا نظام منطقی فلسفہ اور فہم کی گراں باری کے باوجود اخلاقی تعلیمات ہی کے ستون پر استوار تھا چنانچہ ان تعلیمات کے جتنو خواہ کتنی ہی تاریکی موضوع و مواد کے اعتبار سے محیط ہو فضا میں بار بار چمکتے نظر آتے ہیں۔ میر حسن کی اس مثنوی میں بھی جس پر انشانے میر غفر فنی کے آریجہ یہ تبصرہ کر دیا ہے کہ یہ مثنوی نہیں کہی ہے ساٹھ کے کا تیل بچ رہے ہیں۔ اس طرح کے اشعار جا بجا ہیں۔

کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں
سدا ناؤ کا غد کی چلتی نہیں
سدا پیش دوراں دکھاتا نہیں
گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

اسی طرح غزلوں میں بھی انشانے رند و صبا تک کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار پیٹھے ہیں کاموڈ جگہ جگہ کا رفرمانظر آتا ہے۔

نومزائے کے بقول فنی اوصاف ادیب کی معاشرتی اہمیت کا مطالعہ کرتے وقت نہایت اہمیت کے حامل ہوتے ہیں اور یہ کسی معاشرہ کی ثقافت کی ترجمانی میں نہایت اہم و راست رول ادا کرتے ہیں۔ منہمک بھی اس خیال کی تائید کرتا ہے کہ ادیب کے خیالات کا فنی پیکر اس کے معاشرتی و ثقافتی رجحانات سے گہرے طور پر متاثر ہوتا ہے۔ الفاظ و اصطلاحات کو معنویت انہی کے ذریعہ ملتی ہے۔ اودھ کے معاشرہ میں جس ادب کی تخلیق ہو رہی تھی اس میں بالعموم الفاظ کی پیکر تراشی تراکیب کا شکوہ محاوروں کی نیا کاری اور اسلوب ادا کی لطافت پر بے پناہ زور دیا گیا جس طرح اس عہد کی زندگی پر تکلفات کا دبیز و خوش رنگ غلاف چڑھا ہوا تھا اس طرح اس عہد کے ادب

وآرٹ کے اسالیب اظہار پر بھی تکلفات کا رنگ غالب ہے۔ اس عہد کا ادب اور زندگی دونوں باطن سے زیادہ ظاہر اور مغز سے زیادہ پوست کے شیدائی ہیں۔ فطری سادگی یہاں اس لیے عزیز نہیں کہ وہ نگاہوں کو مبہوت کر دینے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ صنعت گری اس لیے پسند ہے کہ وہ پُر فریب و دلربا ہے۔ واقعیت اور سادگی کے مقابلہ میں مبالغہ آرائی و تشبیہ و استعارہ کی دور از کار خیالی پرواز پر لوگ جان چھڑکتے ہیں اس لیے کہ یہ نشہ کی سی کیفیت طاری کر دیتے ہیں۔ اس دور میں زبیر ابن سلکی کے بقول اچھے شعر کا یہ معیار کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہہ اٹھیں بچ کہا ہے نہیں باقی رہا بلکہ اب یہ معیار قرار پایا کہ اس کو سننے پر لوگ شوکت الفاظ حسن تراکیب اور چستی ادا کی داد دیں۔ معاشرہ کا سربراہ آوردہ طبقہ اس سے محفوظ ہو، زبان کو ستر و کات اور غیر فصیح الفاظ سے پاک کر دیا جائے اور اردو شاعری کو فارسی شاعری کے ہم چلہ و ہم زنجیر بنادیا جائے۔ اصولی اعتبار سے لوگ ضرور اس کے قائل ہیں کہ شاعر کو خوش فکر بھی ہونا چاہیے اور شاعری فقط تافہ پٹائی کا نام نہیں اور سوز و دل طبع ہونا یا مضمون کو نظم کر لینا ہی شاعری کے لیے کافی نہیں نیز شاعر کے مضامین محدود نہیں ہونے چاہیے لیکن اس طرح کی باتوں پر عمل کی دنیا میں توجہ نہیں تھی اس لیے کہ فکر و نظری اس دور میں وہ شے تھی جو سب سے زیادہ نایاب تھی۔ صفائی شعر، تلاش لفظ تازہ جدت تراکیب و قدرت تشبیہ چستی ادا کا لپکا شاعر کو بیساختہ انہی دادیوں میں گھسیٹ لے جاتا جہاں الفاظ و تراکیب کی قللی گری اور بیان کی طبع کاری ہر شے پر فوقیت رکھتی تھی۔ اس مخصوص فنی رجحان سے اسی بات کی تائید ہوتی ہے کہ ہر زمانے کا ادب اور فارم دونوں پہلوؤں سے اپنے عہد کی ثقافت و معاشرہ کا انعکاس ہوتا ہے۔

اس عہد کے مطالعہ میں ایک سوال اور ابھرتا ہے کہ اودھ کے اعلیٰ قلم کی ایک تعداد معاشرہ کے اس طبقہ سے تعلق رکھتی تھی جو امر اور لواہین کے تصرطرب سے دور معمولی زندگی بسر کرتا تھا اور جس کے رہن سہن کے انداز امرائے قطعا مختلف تھے اور جس کے جذبات اور امنگیں مسائل اور مشاغل امرائے الگ تھے۔ پھر کیا سبب ہے کہ وہ اپنے ابتدائی گروپ سے ٹوٹ کر جب دوبار کے حلقہ اثر میں آتے ہیں تو اپنے ابتدائی تجربات اور روابط Association کو فراموش کر دیتے ہیں۔ اس امر میں ماہرین علم سنجایات کا یہ خیال ہے کہ جب ابوب اس گروپ سے ٹوٹ کر جس میں اس

کی ذہنی پردوش و پرداخت ہوئی ہے معاشرہ کے کسی دوسرے گروپ سے منسلک ہو جاتا ہے تو یہ نیا رابطہ اس کی ابتدائی نشوونما سے تعلق رکھنے والے گروپ سے موثر ثابت ہوتا ہے بالخصوص ادیب کی سرپرستی اور معاشی کفالت کرنے والے ادارے اور طبقات اس کی تخلیقی کاوشوں پر فیصلہ کن اثر ڈالے بغیر نہیں رہتے۔ اودھ میں فن کار و اہل قلم معاشرہ کے متوسط و پست طبقات سے بڑی تعداد میں نکل کر دربار کے حلقہ میں داخل ہوئے۔ امرا کے حلقہ میں رسائی اور دربار سے تعلق ان کی ذہنی سرعیت کا سبب ہوا اور ان کے ابتدائی روابط کمزور ہونے لگے۔ مزید برآں جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے اس عہد میں برسرِ اقتدار طبقہ معاشرہ کے ہر طبقہ کے لیے آئیڈیل کی حیثیت رکھتا تھا بالخصوص ادب اور فن میں اس کا ذوق حرف آخر کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس عہد کا نظریہ فن شاعری یا ادب کو طبعی کا جز نہیں سمجھتا تھا بلکہ ادب برائے نشاط کا نظریہ کارفرما تھا۔ اقبال کے الفاظ میں ”عہادت چشم شاعر کی ہے ہر دم بادِ ضرور ہوا“ اور قوم و وطن کے غم میں اپنی آنکھیں نہناک رکھنا اس عہد کے فن کار کا شیوہ نہ تھا پھر جب معاشرہ کے جملہ ادارے افزائشِ انبساط میں مصروف ہوں تو پھر ادب کیوں پیچھے رہے۔ زبان و بیان کو اس عہد کے مصنفوں نے اس طرح مانجھا کہ وہ برگ گل اور قطرہ شبنم کی طرح لطیف و نازک بن گیا۔ اسے کبھی کسی طور سے سیاسی و معاشرتی انقلاب کا آلہ کار بنانے کی کوشش نہیں کی گئی۔ ملک و قوم میں فکری بیداری اور نظریاتی بصیرت دورِ اندیشی کے فروغ کا اسے ذریعہ بنانا اس عہد کے اہل قلم زبان و فن کے ساتھ زیادتی تصور کرتے تھے۔ نظریہ کا بوجھان کے خیال میں ادب کے نازک شانوں پر ڈالا ہی جاسکتا تھا۔

کاڈویل کا خیال ہے کہ فن ایک زلزلہ پیا کی مانند ہے جس کی سوئی نقطۂ اعتدال سے ذرہ برابر فرق کی بھی نشاندہی کیے بغیر نہیں رہتی اور اس کے ذریعہ روح عصر ایک مخصوص پیکر حاصل کرتی ہے۔ اودھ کے زیرِ مطالعہ عہد میں روح عصر اور نقطۂ اعتدال کا تعین کرنا نہایت دشوار ہے اس لیے اس معاشرہ میں بیک وقت متضاد عناصر مخالف سمتوں میں سرگرم عمل نظر آتے ہیں۔ کسی مشترک نصب العین کے فقدان کے سبب ثقافت کا بندھن ڈھیرا اور اس کے اجزاء متقوق ہو گئے ہیں۔ نظریاتی مزاج کے سبب معاشرہ کے پاس کوئی نقطۂ اشتراک اگر ہے تو فقط یہ کہ کچھ دور اس کو زیادہ سے زیادہ خوش گوار بنایا جائے اور ماضی کے تلخ تجربات اور مستقبل کے اندیشناک تصورات سے

نجات حاصل کی جائے۔ حکمران طبقہ طاقت کے حقیقی سرچشمہ سے محرومی کے بعد اب طعمرات کے ذریعہ اپنی انا کو تسکین پہنچانا چاہتا تھا۔ سماج کے دیگر طبقات حکمرانوں کے دست نگر ہیں اور اس ہمیشہ ونشاط اور طعمرات کے مظاہر کے نقطہ تماشائی بنی نہیں اس میں جوش و خروش سے حصہ لے رہے ہیں۔ عوام امر اور وسا کی سامان ہمیشہ کی بساط کو بچھانے اور اسے زیادہ سے زیادہ خوش رنگ بنانے میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ اس بھی ہوئی آگ میں بظاہر کوئی چنگاری نہیں نظر آتی۔ اگر کسی کو خزاں کی دستک سنائی پڑتی ہے اور اس احساس کی وجہ سے اس کی صدا میں درد و اضطراب پیدا ہوتا ہے تو قہقہوں کے درمیان یہ صدا اب کر رہ جاتی ہے۔ تخیل و تصور ایسے گل بوٹے کھلانے میں مصروف ہیں کہ کسی کو خزاں کا درد و رنج احساس نہ ہو۔

سماج کا وہ طبقہ جو سب سے زیادہ حساس ہوتا ہے اور حالات و حوادث کے ارتعاش کو شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے یعنی اہل قلم۔ وہ زیادہ تر اس عہد میں جیسا کہ ذکر آچکا ہے امرائے نقطہ نگاہ سے اپنے زمانہ کے مسائل پر غور کرتا ہے۔ اس عہد کے معمولی انسان گورڈیل کا خطاب دیا گیا تھا اور وہ توجہ کا مستحق نہ تھا جسمانی محنت کو قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ اہل علم سے زیادہ طاقتور املاش و رنگ کی قدر، منزلت تھی۔ ارباب و دولت کی ادب کی کلرور پر بھی حکمرانی تھی اور یہی ثقافت کے پیمانہ بھی ڈھالتا تھا جو سب ضرورت ڈھلتے اور ٹوٹتے تھے۔ مستقبل کے بارے میں کسی کو خواب دیکھنے کی فرصت نہیں۔ ادب بھی آرزوؤں، خوابوں اور تئناؤں سے بے بہرہ ہے اور اس کے ایک بڑے حصہ کو مصنوعی ادب Make Believe Literature کہہ سکتے ہیں۔ یہ مصنوعی ادب ان دیکھی دنیاؤں کی سیر کرانے اور جذبات کو سلانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ اسے حقیقی و عملی دنیا سے بہت کم سروکار ہے اس لیے کہ اس عہد کے خالق بے حد عقل اور جادہ عمل دشوار ہے۔ لوگ شعوری و عقلی تجربات سے دور رہنا چاہتے ہیں۔ ضمیر کی خلش اور داخل کے تقاضوں پر قہقہوں اور مسکراہٹوں کا دیر غلاف ڈال دیا گیا ہے اور عقل و دانش کی ہر یلغار کو ناکام بنانے کے لیے تھیک و تسخیر کے ہتھیاروں سے معاشرہ کا فرد لیس نظر آتا ہے۔ ثقافت کا ماڈی پہلو غیر ماڈی پہلو پر حاوی ہے۔ داخل پر خارج کی حکمرانی ہے۔ خارجی مظاہر میں بھی فطرت کے جلال و جمال کے بجائے نسوانی حسن اور جسمانی خد و خال پر زیادہ توجہ مرکوز ہے۔ انٹارحوس صدی کے انگلینڈ

کے ادب کی مانند اس عہد کے ادب پر بھی نسوانیت کا غلبہ ہے۔ سلطنت روما اور یونان کے حسن پرستوں اور جسم کے شیدائیوں کو بھی اس معاملہ میں مات دی گئی ہے۔ موضوع خواہ کچھ بھی ہو۔ محرم آب رواں اور محراب اہم و دھم کا کل کی یاد آئی جاتی ہے۔ مادی اداروں کے غیر معمولی شغف کے سبب ثقافت کے غیر مادی سرمایہ کو حالت تعلیق میں ڈال دیا ہے اور یہی اس ثقافت اور اس عہد کے ادب کی بنیادی کمزوری ہے۔ ایک مضبوط معاشرہ اور توانا ثقافت میں غیر مادی ادارے ترقی یافتہ ہوتے ہیں۔ اور افراد معاشرہ کی جملہ ذہنی و جسدی گون کو حل کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ غیر مادی اداروں سے اگر تعلق ہے بھی تو رکی نوعیت کا۔ چنانچہ افراد معاشرہ کو جب آرائش فہم کا کل اور ذکر ساعد و ساق سیمیں سے فرصت ملتی ہے تو لوگ مرثیہ کی محفلوں میں اپنے تہناک ماضی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔ لیکن یہ تہناک ماضی ان کے لیے روشنی کے ایک جزیرے کی مانند ہے جسے وہ اپنے حالات سے قریب لا کر دیکھنا پسند نہ کرتے تھے۔ وہ اپنے اور ماضی کے درمیان ایک ناقابل عبور خلا محسوس کرتے ہیں اس خلا کو پُر کرنے کے لیے جس ذہنی بالیدگی کی ضرورت ہے وہ موجود نہیں اس لیے اس عہد کے لوگوں کے مشاغل کا ایک بڑا حصہ ایسے امور سے متعلق تھا جو ان کے ماضی کے سرمایہ افکار و اقدار سے متصادم تھا لیکن اس حقیقت کو وہ ماننے کے لیے تیار نہ تھے اگر وہ اپنے مشاغل عیش و راحت کو اخلاقی جرم سمجھ لیتے تو زندہ کس طرح رہتے۔ شمشیر و سنان ان کے لیے ایک واہمہ اور طاؤس درباب ایک حقیقت تھی۔ سامراجی و نوآبادیاتی قوتوں کا قہر و جلال ان کے ذہن پر کاہوس کی طرح مسلط تھا۔ اس کاہوس کو نگاہوں سے اوجھل رکھنے کے لیے ساغر و جینا اور شاہد رعنا کا ذکر اذکار ضروری تھا۔ مشاہدہ حق کی گنگو وہ اگر چھیڑتے تو انھیں اپنا پورا وجود پوری تہذیب اور اپنا پورا ماحول ایک سولہ نشان محسوس ہوتا اور اس خوفناک احتساب کا وہ سامنا کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ انھوں نے اپنی خائفی زندگی کی زمام مادیات کے ہاتھوں کو سونپ دی تھی مگر وہ بھی محسوس کرتے تھے کہ ان کی شخصیت کا غیر اخلاق و روحانیت سے اٹھا ہے اور ان کا معاشرتی و ثقافتی ورثہ مکمل طور پر غیر مادی ہے۔ اسی کشمکش میں یعنی ”کعبہ میرے پیچھے ہے کلیہ میرے آگے“ کا علاج انھوں نے یہ تلاش کیا کہ مادیات کو فلسفہ و نظریہ بنانے کے بجائے اسے وقتی مشغلہ کے طور پر زب و داستان بنایا جائے۔ یہ بات دیگر تھی کہ یہ وقتی دہنگی مشغلہ ان کی پوری زندگی پر

حاوی ہو گیا اور اخلاق و روحانیت کے آئینے زیب طاق لسیاں ہوتے چلے گئے۔
 اگر یہ معاشرہ آزادی کی نعمتوں سے ہمکنار ہوتا تو صورت حال کچھ اور ہوتی ہے۔ پھر امر و
 کی خوشنودی کے لیے خیالی پلاؤ پکانا ادیب و فن کار کے لیے باعث تنگ و عار ہوتا۔ اس طبقہ کے
 و اہمیں کو اپنے فن میں جگہ دینا وہ قابل فخر کارنامہ نہ سمجھتا اگر اس کا دائرہ فکر و خیال سماج کے خواندہ
 طبقات اور شہری افراد کے جذبات و آرزوں تک محدود نہ ہوتا بلکہ وہ سوادِ اعظم سے جذباتی و فکری
 رشتے استوار کرتا تو اس کے کردار و ادب میں زیادہ توانائی جھلکتی۔

ثقافتی و معاشرتی عوامل کی روشنی میں جملہ اصنافِ ادب کا مطالعہ

اردو غزل

فجائع الدولہ سے واجد علی شاہ تک

فیض آباد اور لکھنؤ میں ۱۷۵۶ء سے ۱۸۱۴ء تک تہذیب و معاشرہ کا رنگ ڈھنگ دہلی سے زیادہ مختلف نظر نہیں آتا۔ اس عہد میں مہاجر شعرائے دہلی شعر و ادب اور فکر و فن کی جن روایات و اقدار کے ساتھ یہاں آئے وہ اس ماحول کے لیے اجنبی نہ تھیں۔ یہاں بھی خانقاہوں سے اسی طرح کے روحانی فیض بلند ہوتے تھے اور مدرسوں میں اسی طرح کے علوم و فنون کے چشمے رواں تھے۔ یہاں بھی دربار اسی طرح کے نزک و احتشام کا شیدائی تھا اور عوام اسی طرح خانقاہ و دربار کے آگے سر بسجود تھے۔ یہ سچ ہے کہ یہ شعر ادبی کو اسی طرح یاد کرتے تھے جیسے کوئی اپنی گم شدہ فردوس کے لیے ماتم کناں ہو اور یہ سچ ہے کہ ان کو پورب کے مذاق سخن اور طرز معاشرت کو پورے شرح صدر کے ساتھ استعسان اور قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھنے میں خاصا غافل تھا۔ میر، سودا، سوز، فدا، ضاحک، میر حسن، جعفر علی حسرت، خواجہ حسن، فاخر کیس، اگرچہ انتشار و اختلال کے آتش کدہ سے نکل کر فیض آباد کی شہر پناہ اور لکھنؤ کے برفضا چمن زار میں آئے تھے لیکن اس دیار کی عشرت آفرینیاں اس کا مداوا نہ کر سکیں۔

شجاع الدولہ کے وقت سے ہی اودھ کے شہری معاشرہ میں حکمرانوں کی مخصوص افتاد طبع

اور مخصوص سیاسی اور اقتصادی حالات کے سبب تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ خانقاہوں سے توجہ ہٹنے لگی اور عشرت کدوں پر لگ جیں اسکے لگیں۔ اودھ کے قصبات اور قریوں میں سلاطین کے عہد اور مغلیہ سلطنت کے دور عروج سے چلی آرہی خانقاہوں اور مدارس کے لیے معافیاں ضبط ہونے لگیں اور ان کے لیے وظائف و سرکاری امداد کا سلسلہ کم ہونے لگا اس لیے کہ طوائفوں کا اثر و رسوخ بڑھنے لگا اور معاشرہ میں شراب و فسق و فجور پر جو باد تھا وہ کم ہونے لگا۔ اس طرح کی منہیات کو بر سرعام و بار کی سرپرستی حاصل ہو گئی۔ عیش و عشرت اور نجس و رعنائی کی طلب اور اس کی فراوانی نے لوگوں کو زندگی کے تلخ حقائق فراموش کرنے اور نہار خوابی (DAYDREAM) کا عادی بننے کی طرف مائل کر دیا۔ دربار کے اثرات معاشرہ پر بڑھتے جا رہے تھے اور شعر و ادب بھی اس کے محاصرہ میں آ رہا تھا لیکن معاشرہ میں اخلاقی قدروں کا احترام حق و باطل کا شعور اور تہذیبی معیارات کا عرفان موجود تھا۔ ایسے اہل قلم بھی تھے جو شجاع الدولہ سے واجد علی شاہ تک ہر زمانے میں دربار سے مرعوب ہوئے بغیر محو فکر و تخلیق رہے اور اپنے تہذیبی ورثہ کو زمانہ کی طوفانی ہواؤں سے محفوظ رکھنا اپنا فریضہ حیات سمجھتے رہے۔ نئے حالات ان کے ذہن و مزاج کی ساخت پوری طرح تبدیل کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ خاص طور سے فیض آباد میں حزم و احتیاط کا دامن لوگوں نے نہیں چھوڑا۔ جو سودا وہ اپنے سروں میں لے کر دہلی سے آئے تھے اس کے پھلنے پھولنے کے بھی خوب اسباب مہیا ہو گئے۔ شجاع الدولہ سے زیادہ فیض آباد کی تہذیب کی بساط پر

نعت الزہراء بیگم (بہو بیگم) کی حکمرانی تھی اور وہ جب تک شمع کی مانند اس محفل میں رہیں، فیض آباد میں دہلوی روایات کا پرچم جھکنے نہ پایا اور پھر ان کی وفات کے بعد جب فیض آباد کی محفل درہم برہم ہو گئی تو ان اقدار و روایات کے چشمے خشک ہوئے جو اس عالی حوصلہ اور فراخ دل خاتون کے فیض سے جاری ہوئے تھے۔ مرزا خلیق کا خاندان اور درہستان آتش کے شعرا کے یہاں سنجیدگی و قار قلندری و بے نیازی اور حق گوئی و صداقت پسندی کی جو قد ریں موجود ہیں ان کو دہلی و فیض آباد کی روایات کا تسلسل قرار دیا جاسکتا ہے مزید برآں موسیقی حسن پرستی رامنش و رنگ کے طائفوں کی

۱۔ یہ شجاع الدولہ کی بیوی آصف الدولہ کی ماں محمد شاہ بادشاہ دہلی کی بہت لاڈلی لے پاک بیٹی تھیں چنانچہ یہ دہلی والوں سے کمال محبت سے پیش آتی تھیں۔

کثرت کے باوجود محو و صرف، منطق و فلسفہ علم طب و علم نجوم اور ہیئت و ریاضی کے نکتہ شناس بڑی تعداد میں موجود تھے چنانچہ ملا فائق، مرزا قنصل، خواجہ عزیز الدین، چندت بنی راہم احقر، یگانہ راہم تسلی، جلیس لکھنوی، من موہن لال، خوش وقت رائے لکھنوی، راج رتن سنگھ زخمی وغیرہ کا نام اہل قلم کے اس گروہ کی طرف اشارہ کرنے کے لیے کافی ہے۔

دہلی کے مہاجر شعرا کی فیض آباد اور لکھنؤ میں جو پذیرائی ہوئی اور ان میں سے اکثر کے لیے فارغ البالی کی زندگی گزارنے کے لیے جو اسباب یہاں کے دور بارہور ڈی علم امرانے مہیا کیے وہ خود اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ فیض آباد میں اور سعادت علی خاں کے عہد تک لکھنؤ میں دہلوی روایات اور ادبی مذاق کا کتنا لحاظ و احترام موجود تھا۔ میر جواہر علی غزلوں میں پیام دیتے تھے۔

سرسری مت جہاں سے جا غافل پاؤں تیرا پڑے جہاں تک سوچ
سرسری تم جہاں سے گزرے درندہ ہر جا جہاں دیگر تھا
دنیا کی طلب کیا جو طلب گار ہو کوئی کچھ چیز مال ہو تو خریدار ہو کوئی
اور سودا جو یہ کہتے تھے

بے زری کا نہ کر گلا غافل رکھ تسلی کہ ہوں مقدر تھا
اسنے منم جہاں سے گزرے وقت رحلت کسی کئے زر تھا

اسی لکھنؤ میں معزز و محترم تھے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ دہلی میں غزل کے ذریعہ شاعر قلم رسیدوں کی کہانی بیان کرتا تھا اور اس میں جوانی کے گھٹنے دھلانے کی بات کی جاتی تھی۔ لکھنؤ میں اب اس کا رخ بزم عشرت کی رنگینوں کی داستان سرائی کی طرف مڑ گیا۔ یہاں قلم رسیدوں کی کہانی سننے کو کون تیار ہوتا۔ اسی سے نجات حاصل کرنے کے لیے تو یہ محفل طرب آراستہ کی گئی تھی۔ دنیا کی بے ثباتی اور اچھے اخلاق کی قدر و قیمت کا یہاں بھی احساس ہے لیکن اس کو بار بار بیان کر کے لوگ اپنی کھوئی ہوئی عظمت کی یاد تازہ نہیں کرنا چاہتے تھے جو ان کے دل میں تازہ غلش پیدا کرنے کی موجب ہوتی۔ دہلی میں غمزدہ رہنے کو شہور نے پر فوقیت حاصل تھی۔ لکھنؤ میں شاد و ہناز زندگی کا اصل مقصد قرار پایا۔ دہلی میں از خود رنگی و دیوانگی لوگوں کا مقصد حیات تھی یہاں عقل و خرد کی فرزاگی لوگوں کو عزیر تھی۔

دہلی سے فیض آباد آنے والے شعرا میں اکثر عالم و فاضل درویش مزاج و متوکل تھے۔ درویشی سادگی اور بے پروائی ان کے مزاج کے بنیادی اجزاء تھے۔ دہلی کے پیہم حوادث نے اس مزاج کو پیدا کرنے میں خاصا اہم رول ادا کیا تھا۔ تصوف و روحانیت کی روایات دہلی میں خاصی روشن و تابناک تھیں لیکن فیض آباد میں پھر لکھنؤ میں دربار کے فیض سے ماحول کا رنگ دھیرے دھیرے بدلنے لگا تو ان مہاجرین میں اکثر پر تکین مزاجی و دربار کا لپکا دنیا طلبی و حرص اور نمود و نمائش کا جذبہ غالب آنے لگا اور یہ سچ ہے کہ ان میں کچھ صغیر بلگرامی صاحب جلوہ خضر کے الفاظ میں امیروں کے کھلونے بن گئے اور امیروں کو خوش کرنے کے لیے جھوٹوں کی بھرمار کر دی لیکن یہ ان بزرگوں کی تخلیقی زندگی کا صرف ایک پہلو تھا۔ اسے کل نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اس لیے وہ لکھنؤ میں بھی حکیمانہ خیالات اور اخلاقی تعلیمات کے موتی بکھیرتے رہے۔ دراصل اس کے لیے دربار اور امرا کی محفلیں تصور و انجمن جیسا کہ محمود غاروقی لکھتے ہیں۔

”سودا سے ان کے (ضاحک) معر کے دہلی میں شروع ہوئے
تھے مگر ان معرکوں میں شدت دہلی چھوڑنے کے بعد پیدا ہوئی
خصوصاً اس وقت جب تمام شعرا کا اجتماع لکھنؤ میں ہوا۔ اور
درباری مذاق بھٹکوا بازی قرار پایا۔ ہر قسم کی ناشائستہ باتیں دربار
کی تفریح قرار پائیں اور ان پر انعام و اکرام کی بارش ہوئی۔
سلاطین اودھ کی اس بھٹکوا پسند ہوں اور رنگ رلیوں کی سرپرستی
نے معاشرہ کا مذاق نہایت عامیانا اور پست کر کے رکھ دیا اور عام
بد اخلاقی و بد مذاقی نے دہلی کے ان شعرا کو بھی ہکا بکا ڈالا جو دہلی میں
منجیدہ اور متین تھے۔“

لیکن دربار کی یہ بد مذاقی ابھی عوام پر پوری طرح اثر انداز نہیں ہوئی تھی اور شعرا و ادیب قلم
بھی پوری طرح دربار کے تابع نہیں تھے۔ ابھی وہ کیفیت نہ تھی جو واجد علی شاہ کے زمانہ میں پیدا
ہوئی جبکہ آئے دن قلم میں مشاعرہ منعقد ہوتا۔ شعرا کی بڑی تعداد ان کے ذریعے پرورش پاتی اور
۱۔ میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعرا۔ محمود غاروقی۔ صفحہ ۱۷۔ مکتبہ جدید انارکلی۔ لاہور

یہ شعرا سماج و ماحول سے زیادہ دربار محل اور بادشاہ کی ذات سے قریب تھے اور ہر موقع پر وظیفہ خواری کا حق ادا کرتے تھے حتیٰ کہ واجد علی شاہ جب نیا محل مکے تو وہاں بھی ان کی ایک بڑی تعداد پہنچ گئی اور جو لکھنؤ میں رہ گئے انھوں نے بھی مرشدائشیں بھیج بھیج کر وظائف مقرر کرا لیے۔

مہاجر شعرا کے بعد جب لکھنؤ میں خالص مقامی شعرا کی نسل نئے ماحول میں پروان چڑھ کر شعروادب کی دنیا میں داخل ہوئی تو غزل کے موضوعات اور مضامین اور اسلوب و طرز ادا میں خاصا نرق واقع ہوا۔ غزل اگرچہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی مقبول ترین صنفِ سخن تھی لیکن لکھنؤ کی مخصوص فضا را سے نہ آئی اور غزل کی مخصوص ساخت اور روایتی موضوعات سے ہٹنے کے بعد یہاں کے شعرا کے کلام کا بڑا حصہ غزل کے سرمایہ میں اضافہ کے بجائے غزل کے لیے ناپسندیدہ بوجھ بن گیا چنانچہ بہت سے ناقدین کی رائے درست ہے کہ غزل کے مقابلہ میں دیگر اصنافِ سخن کو لکھنؤ کی زمین زیادہ رہس آئی بالخصوص ان اصنافِ سخن کو جن کا محور خارجی کوائف اور مضامین ہیں لیکن یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ خود غزل بھی شہری تمدن کی پروردہ ہے۔ اس کی ساخت شہری زندگی کی نزاکت و لطافت اور تمدن کی تراش خراش سے مناسبت رکھتی ہے۔ چنانچہ بادشاہوں اور شخصی حکومتوں کے دور میں یہ نقاب پوش آرٹ بے حد مقبول ہوا تھا کہ اس میں ہر بات علامت کی مدد سے کہی جاتی ہے اور علامات میں حقیقت کو مجاز اور مجاز کو حقیقت بنا دینے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ رحزیت ایمائیت اور اشاریت کا نظام کسی زبان میں اسی وقت فروغ پاتا ہے جب وہ ایک ایسے معاشرہ کی زبان ہو جو تہذیب و تمدن کی سطح مرتفع تک پہنچ چکا ہو۔ غزل کسی معاشرہ کی نفاست کی نماز ہے۔ تمدنی زندگی میں جتنی پیچیدگی و تہہ داری ہوگی اس کے لوب میں اسی حد تک رحزیت ایمائیت اور اشاریت ہوگی۔ شیرینی، نگاروں، لکھنؤ، بانگلور، موسیقیت، ترنم سب بدایت کے بجائے شہریت کے نماز ہیں۔ غزل جذبات کی شاعری ہے اور جذبات سہاب کی طرح متحرک ہوتے ہیں۔ اسی طرح غزل کے اشعار میں موضوعات متحرک رہتے ہیں اور رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ غزل میں اختصار و ایجاز اپنے نقطہ کمال تک پہنچ جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جذبات کی زبان اختصار و ایجاز کی زبان ہوتی ہے۔ جذبات کی داستان اور دل کی واردات کے بیان میں طوالت کے بجائے ہر شخص اختصار سے کام لیتا ہے۔ چنانچہ غزل کو ایجاز و اختصار اس قدر اس آیا کہ وہ اس کے عناصر ترکیبی میں سے قرار پا گیا۔ دو مصرعوں

میں ایک پورے مضمون کو سمیٹ دینا غزل کے شاعر کے لیے ضروری ہے یعنی کوزہ میں دریا بند کر دینا غزل کا وصف ہے۔ وضاحت و تفصیل کو غزل کے مزاج کے لیے ناموزوں قرار دیا گیا ہے۔ غزل کی عمارت مفروضات پہ کھڑی ہوتی ہے اور اس میں تخیل اپنا جوہر دکھاتا ہے یہاں عقل کی گنجائش کم اور تصور کی کار فرمائی زیادہ ہوتی ہے لیکن مفروضات اس انسان کے لیے ہوتے ہیں جو ایک معاشرہ میں سانس لے رہا ہے اور جس کی شخصیت کی تشکیل ایک ثقافت کے زیر سایہ ہوتی ہے۔ اس لیے اس کے مفروضات بھی حقیقت کا وہ رخ پیش کرتے ہیں جو کسی فرد یا معاشرہ کا مدعا ہوتے ہیں۔ تخیل عالم موجود سے عالم مطلوب کی جانب پرواز کا نام ہے۔ جب اس کے سفر کا آغاز عقل کے پایٹ فارم سے ہوتا ہے، تو غزل میں خارجیت اپنا جلوہ دکھاتی ہے اور شاعر اشیا کے تحلیل و تجزیہ اور علت و معلول کے رشتے پر گفتگو کرنے لگتا ہے اور وہ زبان و فن کی مرصع کاری میں مصروف ہو جاتا ہے اور جب تخیل جذبات کے آتش کدہ سے چپ کرفن کاری کا راہنمائی کے لیے سامنے آتا ہے تو غزل میں داخلیت اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ لیکن غزل کا مزاج داخلیت سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت لیریوی کا یہ خیال درست ہے۔

”اس میں اظہار بیان کی نوعیت تمام تر داخلی ہے۔ غزل کا مزاج کچھ اس قسم کا ہے کہ اس میں خارجی پہلو کی ترجمانی ناممکن ہے اس لیے جہاں کہیں بھی یہ خارجیت غزل میں رونما ہوتی ہے وہاں غزل کی سحر کاری ختم ہو جاتی ہے اور غزل باقی نہیں رہتی۔“

داخلیت کو فن کار کے خون جگر یا اس کے فن کارانہ خلوص کا نتیجہ قرار دیا گیا ہے۔ اس کو تصنع اور بناوٹ سے سخت بیر ہے۔ انسانی تہذیب اپنی اعلیٰ سطح پر خلوص کو انسانی شخصیت کا ناگزیر عنصر قرار دیتی ہے اور ریا کاری، نمائش، تصنع اور بہروپ کو انسانی شخصیت کے لیے مضر اور مکروہ تصور کرتی ہے۔ دربار کے زیر سر پرستی فروغ پانے والے ادب میں خون جگر کی کرشمہ کاری کے مواقع ختم ہو جاتے ہیں اور ایک ذوال آمادہ معاشرہ میں فرد کے باطن اور اس کے ظاہر میں زبردست بعد پیدا ہو جاتا ہے۔

غزل اردو میں میر و سودا اور درد کے عہد میں دہلی میں ایک ترقی یافتہ صنف سخن کی حیثیت سے سامنے آئی۔ اس وقت ہو ہی ملک گیری روز ایک نیا فتنہ کھڑا کر رہی تھی۔ خوزری عام بات تھی۔ وہی سکون و رہم برہم تھا معاشی فارغ البالی مفتوحہ تھی درد و غم سے امیر و فقیر دونوں کے دل لبریز تھے۔ غزل نے ان حالات کے نتیجہ میں سوز و گداز سے لبریز ہو کر دلوں کے تاروں کو سرکش کیا اور نازک ترین جذبات کو الفاظ کا پیراہن عطا کیا۔ ساتھ ہی منہ کا مزہ بدلنے کے لیے شوخی و ظرافت، تشنگی اور بذلہ سخی کے تقاضے بھی پورے کیے۔ لیکن غزل کا یہ قافلہ جب لکھنؤ کے دامن میں خیمہ زن ہو گیا تو یہاں کی آب و ہوا نے اس کو کچھ اور آب و رنگ عطا کیا۔ دہلی و لکھنؤ کے حالات میں جو فرق ہے اور اس کے جو اثرات غزل پر ہوئے اس کا جائزہ لیتے ہوئے عبادت علی بریلوی رقمطراز ہیں۔

”زمانہ کی افراق فری اور حالات کے انتشار نے (دہلی میں) اس زمانہ کے افراد کو ایک ایسی تشنگی سے دوچار کیا تھا جو درد و سوز ہی پیدا کر سکتی چنانچہ یہ درد و سوز و گداز اس دور کی غزل میں سب سے نمایاں ہے۔ اس کے برخلاف حالات کی تبدیلی کے زیر اثر ہی لکھنؤ میں اردو غزل نے ایک نیا رخ اختیار کیا جو اس دہلوی انداز سے مطابقت نہیں رکھتی۔ لکھنؤ کے سیاسی و سماجی حالات تشنگی کو پیدا نہیں کر سکتے تھے۔ وہاں انتشار نہیں تھا۔ افراق فری نہیں تھی بلکہ ایک سکون تھا اطمینان تھا۔ ایسا سکون و اطمینان جس کی حیثیت وقتی ہوتی ہے اور جو زندگی کے کسی اعلیٰ معیار کے بجائے قیث و ہوسنا کی پیدا کرتا ہے۔ قیث و ہوسنا کی کے سایہ میں ظاہر ہے کہ سوز و گداز کی خصوصیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ زندگی کی اعلیٰ اقدار پر وہ ان نہیں چڑھ سکیں، کوئی بلند نظریہ حیات وجود میں نہیں آسکا۔ یہی سبب ہے کہ لکھنؤی دور میں غزل میں ایک سطحیت اور ادھما

پن ہے۔ اس میں موز و گداز اور درد کے بجائے نعیش و ہوسنا کی
 ہے جس کی حدیں اجتہاد سے جا ملتی ہیں۔ ناسخ و آتش جو لکھنوی
 انداز کی شاعری کے طبردار ہیں ان کے زمانہ میں دلی، غالب،
 مومن، ذوق و ظفر پیدا کرتی ہے۔"

غزل کے رموز و علامت میں اتنی چمک اور اس کے موضوعات میں اتنی وسعت ہے کہ یہ ہر
 طرح کے ماحول سے مانوس ہو جاتی ہے اور ہر سانچے میں خود کو ڈھال لیتی ہے۔ یہ صحیح معنوں میں
 انسان کے معاشرتی حیوان ہونے پر گواہ ہے اس لیے یہ ایک فرد کے تجربہ کو معاشرہ کا تجربہ اور غم
 ذات کو غم کائنات بنا دیتی ہے۔ بظاہر غزل کی ہیئت اور اس کی زبان سے بے حد سخت گیری اور تنگی کا
 احساس ہوتا ہے ہر حساس شاعر یہ کہتا نظر آتا ہے۔

کچھ اور چاہیے وسعت میرے ہیاں کے لیے

لیکن عشق و عاشقی کی اس داستان میں فن کار کی افتاد طبع، مزاج کی ساخت، اس کا
 ذوق اخذ و انتخاب، اس کی ذہنی کیفیت اور اس کا سماجی و تہذیبی پس منظر سب جھلکتے ہیں۔ اس
 لیے اس چھوٹے سے آئینے میں مختلف رنگ و بو اور مزار کھنے والا شروب بھرا رہتا ہے۔ غزل
 ایک حساس کسرہ کی طرح فرد کے اصلی خود و خال چیش کر دیتی ہے۔ اس کی سیما بیت، اس کی
 بے قراری، اس کی بے یقینی، یا اس کا استقلال، اس کا عزم و حکم اور اس کی پامردی سب غزل
 کے آئینے میں جھلکتی ہے۔

غزل کی ہیئت داخلی اور خارجی دونوں طرح کے مضامین کو گوارا کرنے کے لیے تیار رہتی
 ہے۔ یہ ضرور ہے کہ دروں بنی اور داخلیت پسندی سے اسے خاص لگاؤ ہے مگر شعر لکھنے نے اسے
 خارجی کیفیات اور اشیا کا ترجمان بنایا تو یہ نئے ہیرا میں سامنے آئی۔ اس وقت ماحول کا تقاضا
 تھا کہ غزل اس فاجر لباس کو زیب تن کرے۔ البتہ اس کو کبھی بھی اپنی گلیم فقر بھی پہن لینے کی
 اجازت دی جاتی ہے۔ جس طرح دلی کے لعل دل میر و سودا اور درد کے کلام پر سر دھنتے تھے اسی
 طرح لکھنؤ کے ہائے منچلے اور فرنگی محل کے آس پاس پائے جانے والے لغت شناس زبان داں اور
 منطق نواز ناسخ اور ان کے شاگردوں کی غزلوں پر کیف و سرور کے عالم میں جھوم اٹھتے تھے۔ ناسخ

اور ان کے شاگردوں کا کلام لکھنؤ کے اس عہد کے ماحول اور معاشرہ کے سیاق میں اتنا ہی اپنے عہد کی آواز ہے جتنا کہ میر و درد کا کلام دہلی کے مخصوص حالات اور ماحول کے اعتبار سے اپنے دور کی روح کا ترجمان ہے۔ اس طرح غزل ہمیں ایک بت ہزار شیوہ محسوس ہوتی ہے جس نے ہر قدر داں کا دامن تھام لیا خواہ وہ رند شاہد باز ہو خواہ زاہد شب زندہ دار۔ ہر کو چہ کی میر اس کو اس آئی۔ کبھی خانقاہوں میں اور محراب و منبر کے آس و پاس معرفت و حکمت کے موتی بکھیرتی ہوئی نظر آئی اور کبھی بت خانہ میں عشوہ طرازیں کرتی ہوئی دکھائی دی۔ کبھی اس نے عوام کی دکھتی ہوئی رنگوں پر اپنی انگلیاں رکھ دیں اور کبھی عشرت کدوں اور درباروں میں نغمہ سرا نظر آئی۔ قدردانوں کی یہ کثرت اس لیے ہے کہ اس کو دلبری کی ادائیں بھی آتیں ہیں اور ذہن و دماغ کو آسودہ کرنے کا آرٹ بھی معلوم ہے۔ وہ احساسات کی دنیا میں بھی چراغاں کر سکتی ہے اور فکر و خیال کے درد و بام کی آرائش بھی کر سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ہر دور اور ہر طبقہ میں مقبول رہی ہے۔

غزل کا سب سے مرغوب موضوع عشق ہے مگر یہ عشق بھی عجیب شے ہے۔ رند اور صوفی دونوں کو یکساں طور پر اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ کوئی مجاز کو مرکز توجہ بناتا ہے اور کوئی حقیقت کے بحر کی غواصی کرتا ہے۔ انسانی زندگی کی رنگارنگی اور بولگسٹونی غزل سے آشکار ہوتی ہے۔ خیالات و احساسات کے معاملہ میں وہ جس قدر فرار و دامن ہے اس قدر ہیبت کے معاملہ میں سخت گیر۔ وہ حالی کے الفاظ میں غرابت و اجنبیت کو برداشت کرنے کے لیے قطعاً آمادہ نہیں ہوتی۔ تانائوس الفاظ سے اسے وحشت ہوتی ہے۔ چنانچہ جن شعرا نے غزل کو شوکت الفاظ کے مظاہرہ کا وسیلہ بنایا اور اسے اجنبی و غریب الفاظ سے پوچھل بنایا ہے ان کو اچھا اور کامیاب غزل گو نہیں قرار دیا گیا ہے اور ان کی غزلیں قصیدہ طور ہو گئی ہیں۔ ناخ پر جب ہم گفتگو کریں گے تو اس کے معاشرتی محرکات کا جائزہ لیا جائے گا۔ صنعت گری کی شعوری کوشش، لفظی باز گیری، مضامین کا تکرار اور مبالغہ و تصنع اس عہد میں دراصل سماج کی ناگزیر ضرورت بن گیا تھا چنانچہ غزل کو اس سماج کی ضرورت کی تکمیل کے لیے بادل ناخواستہ اسے اختیار کرنا پڑا۔ جب کوئی معاشرہ اقدار و میزان کے اعتبار سے کھوکھلا ہو جاتا ہے اور اس کے موضوعات محدود ہو کر صرف لذت کام و دہن پر مرکوز ہو جاتے ہیں تو اس کے افراد کے پاس لفظی باز گیری کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں رہتا۔ صنعت گری کا شوق ہر تمدن اور

ہر معاشرہ میں کسی نہ کسی حد تک ضرور ہوتا ہے اس لیے کہ جذبہ نمائش و آرائش انسان کی فطرت کا جز ہے لیکن جب یہی اصل حیات بن جائے اور اسے تفوق حاصل ہو جائے تو ایسے معاشرہ کا ادب اور اس کی تمام اصناف لازماً سطحیت سے ہمکنار ہو جاتی ہیں۔

لکھنؤ میں دور اول یعنی عہد سعادت ملی، بھلی بھگ غزل کی سلطنت پر صحفی، جرأت، انشا و رنگین کی حکمرانی رہی۔ انہی کے دور میں اگر چہ میر، سودا، حسرت، سوز و غیرہ بھی آچکے تھے مگر یہ لکھنؤ کے ترجمان نہ بن سکے۔ ان کے دل و دماغ پر دہلی کا چاہ و جلال اور اس کی عظمت رفتہ لکھنؤ میں بھی مسلط رہی۔ انھوں نے اپنی غزل کے موضوعات اور اسلوب میں ذرہ برابر تبدیلی نہیں کی۔ اس لیے ان کا مفصل جائزہ لینے کی ضرورت نہیں۔ ان معروف مہاجر شعرا کی نقیسات پر روشنی ڈالتے ہوئے رشید حسن لکھاں لکھتے ہیں:

”معروف شعرا دہلی نے پورب کے ساکنوں کو ہمیشہ اپنے سے کتر سمجھا۔ پورب اور پورب کے ساکن کو یا اصطلاحی لفظ بن کر رہ گئے جو اسی مفہوم کو ادا کرتے تھے۔ مدح اور تجویز کی بات تو دوسری تھی ورنہ حقیقتاً یہاں کی زبان، سے تہذیبی عناصر اور یہاں کی قدر دانی ہر چیز ان لوگوں کو سطحیت سے لبریز دکھائی دیتی تھی۔ دہلی کا روایتی چاہ و جلال اور اس کی تاریخی حکمرانی ہمیشہ نگاہوں میں رہی رہتی تھی۔ یہ نیا دربار اور یہاں کی سرکاریں دولت و عشرت کی بہتات کے باوجود اس کے مقابلہ میں تصور کی نگاہوں کو بہر صورت کم درجہ دکھائی دیتی ہوں گی۔ اس دربار کے پاس سب کچھ تھا لیکن ماضی کی شاندار روایت کا وہ درخشہ بہر حال نہیں تھا جس سے عظمت کا نور دور تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے اور جس کی روشنی میں شکست و روداد میں آثار صنادید کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔“

ان شعرا کے چند اشعار اس حقیقت کو نمایاں کرتے ہیں۔ میر کہتے ہیں۔

خواب دہلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا وہیں میں کاش مرجاتا سرا سہ نہ آتایاں
برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو لیک یاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزم سفر ہنوز
مصحفی بھی یہی تان الہا پتے ہیں۔

صمرا نیان پورب کیا جانتے ہیں اس کو اے مصحفی جدا ہے انداز اس بیاں کا
مصحفی جرأت انشا اور رنگین میر و سودا کے بالمقابل عہد جوانی ہی میں دہلی سے فیض آباد،
پھر لکھنؤ آ گئے تھے۔ ان پر دہلی اس قدر غالب نہ تھی جتنی کہ میر و سودا پر جنھوں نے پوری عمر وہیں
کاٹ دی تھی اور اودھ میں فاتحہ بالخیر کے لیے تشریف لائے تھے۔ ان شعرا کی غزلوں کا جائزہ
جب ہم لیتے ہیں تو ہمیں عجیب طرح کے تضادات کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے
کہ وہ نئے ماحول میں زبردست ذہنی انتشار کی گرفت میں آ گئے تھے۔ ماحول کے دباؤ کی وجہ سے
وہ غزل کو داستان درد و دل نہ بنائے رکھ سکے بلکہ انھیں بڑی حد تک اسے خوش طبعی و خوش وقتی کا
مشغلہ بنانا پڑا۔ مذکورہ بالا شاعروں میں صرف مصحفی ایک ضرور ہیں جنھوں نے اپنے ماحول پر
بات نہ نگاہ ڈالی اور اس کے خراب عناصر کو نظر انداز کرتے ہوئے اچھے عناصر کی توجہ دینی کرتے
رہے۔ اس عہد میں سب سے زیادہ شعری فضا کو مکدر کرنے والی بات یہ تھی کہ یہ بزرگ جو دہلی
سے آئے تھے اسرا کی خوشنودی طبعی اور حصول قرب کی خاطر ایک دوسرے کے خلاف معرکہ آرا
ہو گئے۔ مگر چریمانہ چشمک کوئی نئی بات نہ تھی۔ خود دہلی میں بھی مہاجر شعرا ادبی معرکہ آرائیوں
میں ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہو چکے تھے۔ انشاء اللہ خاں دہلی میں عظیم و قاسم سے
زبردست سے ٹکر لے چکے تھے۔ فیض آباد میں میر ضاحک اور سودا میں فقط زبانی حد تک لعن طعن کی
نوبت آئی تھی لیکن لکھنؤ میں اس طرح کی معرکہ آرائیوں کو زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ لوگ سرخ، بیٹر
اور تیر کی طرح شعرا کو بھی لڑتے ہوئے دیکھنا پسند کرتے تھے۔ حد یہ ہے کہ میر و سودا جیسے ثقہ اور عمر
رسیدہ و بھاری بھر کم حضرات بھی دہلی سے لکھنؤ آ کر پرانی دوستی پوری طرح نہ بھاسکے اور اکثر مواقع
پر ایک دوسرے کے خلاف معرکہ آرا ہو گئے۔ مولانا عبد السلام ندوی کے الفاظ میں ”کچھ تو درباری
تعلقات نے اور کچھ یہاں کے بیکار وادہا ش لوگوں نے ان دونوں بزرگوں کو ایک دوسرے کا حریف

بنادیا۔ سودا نے لکھنؤ آکر بکثرت جویں لکھیں۔ ہم آگے چل کر ان کا ذکر کریں گے۔

مہاجرین شعرا کی فوج ان نسل میں انشاء اللہ خاں انشا سب سے نمایاں ہیں جن کے بارے میں محمد حسین آزاد کا یہ فقرہ زبان زد خاص و عام بن چکا ہے کہ سید انشا کے فضل و کمال کو شاعری نے کھود یا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی محبت نے ڈبو دیا۔ وہ اپنے معاصرین میں غالباً سب سے زیادہ ذہین اور ذی علم تھے لیکن سب سے زیادہ ہنگامہ خیز طبیعت اور نچلے نہ بیٹھے والا مزاج رکھتے تھے۔ کچھ افتاد طبع کچھ مزاج کی ساخت لکھنؤ آکر جب سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہوئے اور پھر جب نواب سعادت علی خاں کے دربار وار ہوئے دونوں مقامات پر انھوں نے اپنے لیے جس مقام کا انتخاب وہ ہمیں آزاد کے قول کی صداقت کا قائل بنا دیتا ہے۔ انھوں نے اپنی ساری صلاحیتوں کا مرکز و محور دربار کو بنایا اور دربار میں اس وقت ایک شاعر کی اس سے زیادہ کیا اہمیت ہو سکتی تھی کہ وہ ہنسنے ہنسانے کا فریضہ انجام دے اور لطیفہ گوئی و مشکل بازی کے کالات دکھائے۔ مرزا سلیمان شکوہ کے پاس کرنے کو کوئی کام نہیں تھا۔ اس لیے ان کا وقت کتنا مشکل تھا اور اسی وقت گذاری کی مہم سر کرنے کے لیے انشا اور دیگر شعرا پر وہ دل کھول کر خرچ کر رہے تھے۔

سعادت علی خاں ریاست کے امور میں بے حد منہمک رہتے تھے اور اس سے چھٹکارا پانے کے بعد ان کو دل بہلانے کا کوئی مشغلہ درکار تھا۔ مزاج میں اوباشی و رندی نہیں تھی اور بہر حال علم و ادب کی جو کچھ قدر شناسی کا ثبوت ان کے اسلاف نے دیا تھا اس کو وہ خود بھی قائم رکھنا چاہتے تھے چنانچہ انھوں نے انشا جیسے نمایاں اور ہنرمند شاعروں کو تفریح طبع کا ذریعہ بنایا۔ شوخی طبع اس وقت پورے لکھنؤ کی معاشرہ کی محبوب ترین صفت تھی۔ اسی شوخی طبع کے سہارے لوگ دہلی اور ملک کے دوسروں حصوں میں منڈلاتے ہوئے شکست و ریخت اور تباہی و بربادی کے اندھیروں سے نجات حاصل کرنا چاہتے تھے اور یاد ماضی کے عذاب سے چھٹکارا پانا چاہتے تھے۔ ماحول کی اس ضرورت کو اس عہد میں سب سے زیادہ انشاء اللہ خاں انشا نے پورا کیا۔ چنانچہ بقول محمد حسین آزاد انشا کی سیدھی سادی بات بھی ایسی ہے کہ سننے والا گھڑیوں رقص کرتا اور ہنکارے بھرتا ہے۔ رقص اور ہنکارے کے لیے اس عہد میں شعر کہنا گویا وقت کی ایک ضرورت تھی اور اس خدمت کی انجام دہی پر قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ ہمارے زیر مطالعہ عہد ہی نہیں

ساری اردو شاعری میں غالباً انشا سے زیادہ کامیاب درباری شاعر اور کوئی نہیں۔ انھوں نے دربار میں اپنا پرچم بلند رکھنے کے لیے جتنے جینترے ممکن تھے سب استعمال کیے مثلاً علم و فضل کا مظاہرہ بیجو گوئی اور قصیدہ نویسی، درباری مکر و فریب اور سازشیں، صاحب تخت کے چشم دابر و کے اشارہ پر رقص کرنا وغیرہ وغیرہ۔ ان کے بارے میں مشہور ہے کہ نواب سعادت علی خاں کو کوئی واقعہ پیش آتا تو کہتے اس کو نظم کرو۔ انشا اپنے زور طبیعت سے ایسی فرمائشیں پوری کر دیتے مثلاً چھپر کھٹ پر بیٹھے ہوئے چاندنی رات میں انشا سے شعر کہنے کی فرمائش کی تو انشا نے فی البدیہہ کہہ دیا۔

لگا چھپر کھٹ میں چار پیسے اچھالا تو نے جو لے کے گجرا

تو مون دریا کی چاندنی میں وہ ایسے چلا ہے جیسے بجرا

حکم ہوا بے نقط شعر کہو فراداد یوں مرتب کر دیا پھر حکم ہوا بہادر ہاتھی اور چنگل ہتھنی کی شادی کا حال لکھو انھوں نے ایک مثنوی لکھ کر حکم کی قیل کر دی۔ ایک فرانسیسی افسر نے نواب کے حضور پگڑی نہیں اتاری تو انشا نے پوری غزل کہہ دی۔

پگڑی تو نہیں ہے یہ فرانسیسی کی ٹوپی ہے میں وقت سلام ترے ہے پلیس کی ٹوپی

نواب قاسم علی خاں کے واقعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ نواب سعادت علی خاں انشا کے ذریعے اپنے حریفوں کی تذلیل بھی کروا رہے تھے۔ ہمیں بدلے، شجہہ بازی کرنے، فقیروں، جوگیوں اور آزادوں کی نقل کرنے میں بھی انشا کسی سے پیچھے نہ تھے اس لیے کہ معاشرہ اس طرح کے مشاغل سے بے حد دلچسپی رکھتا تھا اسی طرح کے مشاغل دہلی میں بھی عام تھے۔ آزاد فقیروں کے غول کے غول ہر جگہ ملتے تھے انہی میں ایک فرقہ وصالیہ فقیروں کا ہوتا تھا جو گانجا بھنگ اڑاتا چھین کی بنی بجاتا اور عرسوں میں رقص و سرور اور اچھل کود کے ذریعہ عوام سے پیسے وصول کرتا تھا۔ انشا ان فقیروں کی بھی توجہ جانی کرتے ہیں۔

کھینچتا ہوں نعرہ حق کھیلتا ہوں اے مرے سائیں مدد داتا مدد مولا مدد

اب کی ہوئی کوڑتا ہوں پھراک بھگ گھوٹا ہو مدد حق ہو مدد ہو ہو مدد ہا مدد

ایک مرتبہ انشا سلیمان شکوہ کی تفریح طبع کے لیے مہنت بن دریا کے کنارے بیٹھ گئے اور پجاریوں اور بھگتوں کا ان کے ارد گرد ہجوم لگ گیا۔ انھوں نے یہ سوانگ اس لیے اختیار کیا تا کہ مرزا

کو معلوم ہو سکے کہ انشا گزراوقات کے لیے شاعری کا پابند نہیں ہے بلکہ وہ جس کو چاہے میں نکل جائے گا دوسرے سے پیچھے نہ رہے گا۔ اس عہد کے لکھنؤ میں میلوں ٹیلیوں میں دل بہانے کا عوام میں زبردست رجحان تھا۔ لکھنؤ ہی نہیں ہندوستان کے ہر حصہ میں میلوں ٹیلیوں کو تفریح طبع کا سب سے اچھا ذریعہ سمجھا جاتا تھا لیکن نوابین اودھ کے زیر سایہ چونکہ لوگوں کو زیادہ فراغت حاصل ہوئی اس لیے وقت گزاری کے لیے میلوں ٹیلیوں اور کھیلوں تماشوں کی ایسی کثرت ہوئی جو کسی اور مقام پر کسی اور دور میں نہیں ملتی۔ تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ انشا کی اسی علت کی وجہ سے سعادت علی خاں سے ان کی بھہ نہ سکی۔ نواب اس حد تک تفریح طبع کی خاطر جانے کو تیار نہ تھے جہاں انشا پہنچ گئے تھے۔ انشا کو بعد میں نواب کی صحبت میں تحفہ محسوس ہونے لگی۔ چنانچہ اس کا اظہار انھوں نے کیا۔

رہت وہ بولے مجھ سے ہنس کر چاہ میاں آجھ کھیل نہیں

میں ہوں ہنسوز اور تو ہے مقطع میرا تیرا میل نہیں

چنانچہ انھیں آخری دور میں دربار کی سرپرستی سے اسی زبان کی وجہ سے محروم ہونا پڑا جو اتنے دنوں تک ان کو مختلف درباروں اور مجموعوں میں منظور نظر بناتی رہی تھی۔

میر انشاء اللہ کے مزاج میں جو مضمحل آزادی، شہدائین تھا اس کی توجیہ کرتے ہوئے حکیم عبداللہ صاحب لکھنؤ نے منظر طراز ہیں

اصل بات وہی ہے جس کو آزاد نے کتاب نہیں حاشیہ میں بیان کیا کہ ان کے بزرگوں کو سرکار سے شہدوں کے تقسیم وظائف کی خدمت سپرد تھی۔ ان کے بھائی جب دلی میں آئے تو وہ بھی ایک پارہ کا کنٹھا گلے میں پہنتے تھے۔ چنانچہ میر انشاء اللہ خاں نے آزادوں کے انداز میں مستزاد کہہ کر دوا زبان دانی کی دی ہے۔ بچپن میں انسان کی طبیعت اخلاقی ہوتی ہے۔ شہدوں کی باتیں بچپن سے ان کے کانوں میں پڑی ہوں گی اور ان کی جسامت والی باتوں نے غیر محسوس طریقہ پر ان کی طبیعت پر قابو پالیا اور انہی باتوں کا جلوہ ان کی زندگی کے تمام کارناموں میں نمایاں ہے۔ نواب سعادت علی خاں جیسے خشک مزاج کو اس میں مطلق دخل نہیں دہلی میں ان کی جو سوسائٹی تھی اور جو مذاق وہاں پروان چڑھ رہا تھا اگر یہ کہا جائے تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا کہ انشاء نے اس

کے اثرات پوری طرح جذب کیے اور لکھنؤ میں بھی اسی روش پر قائم رہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہاں اسرا کی پشت پناہی اور معاشی فارغ البالی نے اور بھی کھل کر کھیلنے کا موقع دیا اور وہ ذوق جو دہلی میں آزادوں اور شہدوں کے سانچے میں ڈھل رہا تھا اب یہاں دربار اور بازار کے رنگین مزاج اور عیش پرست و بے فکرے اور بانگے جھیلے لوگوں کے ساتھ پردان چڑھنے لگا۔ دہلی میں ان کے ایک مستزاد سے انشا کے ذوق اور اس دور کے آزادوں اور شہدوں کے مذاق کا اندازہ لگائیے۔

مستانہ جو میں نے قدح بھگ چڑھایا در عالم وحشت
تب خضر پکھرا کہ بنیا دمریا اب دیکھ طلاوت
ہے جی میں فقیروں کے کہ اب کھینچ لگلوں اور باندھ کے بھت
جاکنج خرابات میں تک گھونپے سبزا یوں کیجیے عبادت
خوش رہتے ہیں چار ابرو کی مٹلا کے صفائی مانند قلندر
نے ہم کو غم درد نہ اندیشہ کالا ہے خوب فراغت
الحاد و تصوف میں جو تھا فرق ہمیں پاں اصلانہ رہا کچھ
پردہ جو تعین کا محبت نے اٹھایا کثرت ہوئی وحدت
لونا کریں اس طور مزے غیر ہمیشہ تک سوچو تو دل میں
ترسا کرے ہر وقت یہ بندہ ہی تمھارا اللہ کی قدرت

دہلی میں اگر آزادوں اور شہدوں اور چار ابرو و صاف کرانے اور معاشرہ کی ذمہ داریوں اور نمدان کے تقاضوں سے آزاد رہنے والوں کی بڑی تعداد اس عہد میں موجود تھی تو لکھنؤ میں بانگوں اور شہدوں کی کمی نہ تھی اس لیے انشا کو بہر حال دہلی سے آنے کے بعد اپنے اس ذوق آزاد روی کی تسکین میں کوئی دقت محسوس نہ ہوئی ہوگی۔ غالب اٹھارویں صدی کے اسی ماحول کو سامنے رکھ کر اسٹارڈ اپنی کتاب جدید دنیائے اسلام (مترجم جمیل الدین بدایونی) میں لکھتا ہے ”فی الجملہ اسلام کی جان نکل چکی تھی اور محض بے روح رسمیات اور مسہل توہمات کے سوا کچھ نہ رہا تھا اگر محمد پھر دنیا میں آتے تو وہ اپنے پیروؤں کے ارتداد اور بت پرستی پر بیزاری کا اظہار کرتے۔“ یہ سچ ہے اسی دور میں خانوادہ حضرت شاہ ولی اللہ کے بزرگان اصلاح ملت میں معروف تھے مگر شعر کا سانچ کی

اصلاحی کوششوں سے قطعاً کوئی تعلق نہ تھا۔ اور پھر انشا جیسے شاعر احساسات کی لذت کے جویا اور پرشور زندگی گزارنے کے عادی تھے چنانچہ دربار سے لے کر کوچہ و بازار تک جو مذاق عام تھا انشا نے اس کی دہلی اور لکھنؤ دونوں مقامات پر بھرپور ترجمانی کی۔ انھیں اس سے غرض نہیں تھی کہ جس سماج کی وہ اس طرح عکاسی کر رہے ہیں کسا بنی انفرادیت کو بھی اس کی خاطر فراموش کر دیا ہے اس کو بہتر بنانے کی ضرورت ہے یا نہیں۔ اپنے ماحول سے اس حد تک مطمئن و آسودہ کوئی اور شاعر نظر نہیں آتا۔ یہ انہماک و آسودگی زندگی کے آخری دور میں جب وہ سعادت علی خاں کے دربار سے نکالے گئے جب ایک خواب کی مانند رخصت ہو گئی اور تبھی انھیں اس دنیائے دنی اور اس بے ہنگم سماج کے مرض و فساد کا اندازہ ہوا۔

انشا کے لکھنؤ یعنی سعادت علی خاں کے دور میں جو تہذیبی اور سماجی حالات تھے ان کا نہایت بارگشی سے جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر شبیر الحسن فونہروی رقمطراز ہیں:

”انشا کے لکھنؤ میں تہذیبی عوامل متضاد ستوں میں معروف عمل تھے جس کی وجہ سے اس زمانے کی تہذیب ہر قسم کے تضاد سے چھٹک رہی تھی۔ لکھنؤ کی سماجی تعمیر میں کوئی نیا نظریہ یا کوئی مخصوص قلاچی نقطہ نظر یا کسی اہم ذاتی جدوجہد کا اتکا دخل نہیں تھا جتنا ہندوستان کی مرکزی قوتوں کے انتشار کا۔ اس لیے لودھ کی تہذیب کو استوار کرنے والے عناصر مثبت کے بجائے زیادہ تر منفی قسم کے رہے ہیں۔ مغلیہ سلطنت کا تاؤ و رشت کھوکھلا ہو کر جڑیں چھوڑ چکا تھا جس کی وجہ سے آس پاس کے نوخیز پودوں کو غذا کھینچ کھینچ فشو و لہا پانے کا موقع مل گیا تھا۔ جن زوال آفریں قوتوں نے مغلیہ سلطنت کو ظرف گلی بنوا یا قتلوا ان نوخیز پودوں کو باقاعدگی کے ساتھ پھلنے پھولنے کا موقع نہیں دے سکتی تھیں۔ ان چھوٹے چھوٹے پودوں کو کچھ عرصہ کے لیے بڑھنے پھیلنے کا موقع اس لیے دیا گیا تھا کہ یہ ہندوستان کی وحدت کو ختم کرنے میں معاون ہو سکیں ورنہ ان

سب کے لیے آخر کار آتش فرنگ کا ایندھن بننا مقدر ہو چکا تھا۔
یہاں جو کچھ فارغ المبالی اور اطمینان قلب تھا وہ سب مصنوعی و سطحی
ہونے کے ساتھ ساتھ عارضی و وقتی تھا۔ جس طرح پھانسی پانے
والے کی آخری خواہش بالعموم پوری کر دی جاتی ہے، اسی طرح فرنگی
جلاوطن نے دارورن سے ہم آغوش ہونے والے چند زندانیوں کو
اس بات کی اجازت دے دی تھی کہ وہ گوشتی کے کنارے شام اودھ
کے دھندلکوں میں ہمیشہ مرد کی قبر کشی سے دل بہلائیں۔“

پروفیسر شبیہ الحسن صاحبہ انشاء کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ حیرت انگیز طور پر اپنے دور کی
ترجمانی کرتے ہیں اور یہ ترجمانی نہایت صاف صاف اور بلا انگلیچاہٹ کی گئی ہے۔ موصوفہ قطراز ہیں:

”ان کے دیوان میں جو فضا ملتی ہے وہ بڑی حد تک اس فضا
و ماحول کے مطابق ہے جس میں انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر
حصہ بسر کیا تھا۔ ان کے دیوان کو بجا طور پر اس عہد کی تہذیبی
تاریخ کہا جاسکتا ہے ان کے کلام کا ایک مصرع اس گلِ نغمہ یا
مددائے شکست کی آزاد بازگشت ہے جس سے لکھنؤ کے کوچہ و
بازار بھی گونج رہے تھے۔“

گزشتہ باب میں ہم ذکر کر چکے ہیں کہ لکھنؤ کا معاشرہ آصف الدولہ کے عہد سے
دیر سے دیر سے ایک آزاد معاشرہ بننے لگا جس میں ہر شخص کو اپنی ہر خواہش کی تکمیل کی آزادی مل
گئی تھی۔ چند ظاہری رموز و آداب کی حد تک اگر فرد معاشرہ کے ضابطوں اور اس کے مقبول عام
ذوق کا لحاظ کر لے تو اتنی بات کافی تھی۔ یہ آزاد روی اس احساس کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی کہ یہ ملک
و مال جتنے بھی قبضہ و اختیار میں ہے اسے غنیمت سمجھنا چاہیے ورنہ زمانہ کے جو حالات ہیں ان سے
اندیشہ ہے کہ جلد ہی ان آسائشوں سے بھی محروم کیا جاسکتا ہے۔ انگریزوں کے بڑھتے ہوئے
اقتدار اور ملک میں ابھرتی ہوئی دوسری طاقتوں سے مرعوبیت کی وجہ سے یہ معاشرہ شکست خوردگی

کی ذہنیت کا شکار تھا اور ایک شکست خوردہ معاشرہ لازمی طور پر مزاج کی عقلی اداروں کے استحکام اور استقلال سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس میں سرماییت اور جلد بازی پیدا ہو جاتی ہے وہ چاہتا ہے کہ جلد از جلد اپنی خواہشات پوری کر لے۔ خواہشات کی کثرت اور دقت کی کمی کا احساس اسے اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ وہ عیش کوشی اور لذت اندوزی کی رفتار تیز کر دے۔ انشا اسی معاشرہ کے ترجمان ہی نہیں بلکہ اسی ماحول و سماج کی بندگی میں سب سے آگے ہیں۔ اس لیے ان کے کلام میں سرماییت حیرت انگیز طور پر پائی جاتی ہے۔ وہ سرماییت جو کبھی ان کو ایک جنسیت زدہ حیوان کی حیثیت سے ہمارے سامنے لاتی ہے، رندی و بوالہوسی کے پست ترین مقام تک پہنچا دیتی ہے اور دربار کے چہ نچلوں کا زبردست قدرداں بنا دیتی ہے اور کبھی منطق و فلسفہ ادب و کلام پر غیر معمولی عبور رکھنے والے ذی علم انسان کے مقام بلند تک لے جاتی ہے۔ کبھی لطیفہ گوئی میں اپنا جوہر دکھاتی ہے تو کبھی مسائل تصوف و فلسفہ پر اظہار خیال کی دعوت دیتی ہے کبھی مصاحبت پر مجبور کرتی ہے تو کبھی ترک دنیا کی منزل تک پہنچا دیتی ہے۔ یوں تو یہ سرماییت اس عہد کے شعرا کے یہاں عام ہے مگر وہ اس حد تک غیر سنجیدہ اور متانت و تفکر سے بے بہرہ نظر نہیں آتے۔ انشا کا علم و فضل ان کے اندر سنجیدگی و متانت پیدا کرنے میں کامیاب نہ ہو سکا وہ اپنے قریبی ماحول کے سطحی عناصر سے زیادہ سے زیادہ خود کو ہم آہنگ بنانے میں فخر محسوس کرتے رہے چنانچہ ان کی تخلیقی کاوشوں میں کوئی انفرادیت نہ پیدا ہو سکی، پروفیسر نو مہروی بجا طور پر لکھتے ہیں:

”ان کے کلام کی سرماییت جزر و مد، لطافت و ظرافت، ناہمواری و بے

اعتدالی ریکم مستی اور ان کی مطلقاً ناشافی اور خواہشات اسی پردہ ساز کی

آوازیں ہیں جس کا تانا بانا اس عہد کی مخصوص فضا نے تیار کیا تھا“۔

لکھنؤ انشا کے لیے ایک رعبہ اندر کا اکھاڑہ ہے اور اسی اکھاڑے میں وہ خود ایک پری زانو ہیں جس پر رومانیت غالب ہے چنانچہ وہ لکھنؤ کے لیے پریوں والی شاعری کرتے رہے اور خود اپنا دل بھی خوش کرتے رہے اور دوسروں کا بھی دل بہلاتے رہے پروفیسر نو مہروی² کے الفاظ میں۔“

1 تنقید و تحلیل - 2 - پروفیسر شبیر الحسن نو مہروی - صفحہ 104 - فردغ اردو - لکھنؤ

2 تنقید و تحلیل - 2 - پروفیسر شبیر الحسن نو مہروی - صفحہ 104 - فردغ اردو - لکھنؤ

لکھنؤ کے پرستانی دبستان نے اردو ادب کو دو جتنے دیے۔ فسانہ عجائب اور دیوان انشا۔ دونوں ادبی کارنامے تقریباً ایک ہی عہد میں سرانجام ہوئے۔ دونوں میں انسانی عناصر کی یکساں طور پر کمی ہے۔ آخر عمر میں ان کا اشتغال سزائے ذات ہے۔

اس عہد کے معاشرہ میں دیہاتوں اور پرہیزوں کا تصور، تصور نہیں حقیقت تھا۔ یہ دراصل ایک طرف تو اس معاشرہ کی توہم پرستی پر روشنی ڈالتا ہے دوسری طرف اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ نہار خوابی کے علاوہ تصورات کی دنیا کو رنگین بنانے کے لیے اس معاشرہ نے کیا کیا دلکش اختراعات کی تھیں۔ جن حسین پیکروں سے یہ عالم اجسام محروم ہے ان کو پرہیزوں اور پری زادوں کی شکل میں پردہ تصور پر جلوہ لگن کیا جاتا تھا۔ در ماندگی شوق نے کیا کیا پناہ گاہیں تراشی تھیں۔ انسان اپنی مجروح اتنا کی تسکین کے لیے اور اپنی کھوئی ہوئی قوت و شوکت کی حطانی کے لیے زوال آمادہ اور شکست خورہ معاشروں میں اسی طرح کے کھلونے ڈھالتا اور رنگین دنیا میں آباد کرتا ہے۔

انشا کی غزلوں میں ان کی سبب صفت اور بہرہ و پسند شخصیت کے مطابق ہر طرح کے مضامین ملتے ہیں۔ ان کا محبوب و مرغوب موضوع منف لطیف سے لذت اندوزی کی خواہش ہے۔ مگر ان کا محبوب بھی انہی کی طرح مکر و فریب کا مجموعہ ہے۔ وہ بھی در باری ماحول کا زائیدہ اور طوائف زدہ معاشرہ کا پروردہ محسوس ہوتا ہے۔ اس کی رائے خود انشا کے بارے میں اور انشا کی رائے اس کے بارے میں کچھ اچھی نہیں اور نہایت مکر و الفاظ سے ایک دوسرے کو یاد کرتے ہیں۔ وہ سن کے عرض کو انشا کی اس طرح بولا کہے غرض ہے عبت منہ لگے کہنے کے بد کیف اس قدر ہے کہ اس کی گلی کے بچے گا ہے صدا سنی نہ بجز مار دھاڑ باعدہ انشا محبوب کو اسی طرح بدلتے رہتے ہیں جس طرح آدمی لباس تبدیل کرتا ہے۔ ان کے لیے اس کی حیثیت جام سفال سے زیادہ نہیں۔

مشغول کیا چاہیے اس دل کو کسی طور لے لیوں گے و صوفیہ اور کوئی یار ہم چھا محبوب کی یہ بے وقعتی اس عہد کی شاعری میں عام ہے۔ اسی معاشرہ میں یہ جس قدر سہل الحصول ہے اس قدر پر فریب بھی ہے چنانچہ کسی کو چین کا سانس نہیں لینے دیتا اور داسوختیں لکھ کر اس کو رجمانے پر جانے اور دھمکیاں دینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

انشا کو بھی مشکل توانی اور دشوار زمینوں کا اسی طرح شوق ہے جس طرح اس عہد اور اس عہد کے بعد کے عہد میں دیگر شعرا اس کے شائق نہیں۔ انشا بھی اس کو اظہارِ لیاقت کے لیے ایک بہترین طریقہ تصور کرتے ہیں۔ شاعری ان کے لیے بھی فضا کی بازی گری اور ذہنی ورزش ہے۔ اس لیے کہ ان کے پاس معاشرہ کے لیے کوئی پیغام نہیں۔ عائشہ معاشرہ کسی طرح کے پیغام اور دل گت بات سننے کے لیے تیار نہیں۔ وہ فقط شعرا کی لفظی قلا ہازیوں کا تماشا دیکھنا پسند کرتا ہے۔

گہر گ تر سمجھ کے لگا بیٹھی ایک چوٹی بلبل ہمارے زخم جگر کے کھرے پر
یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کند پر اوتار بن کے گرتے ہیں پروں کے جھنڈ پر
اے موسمِ خزاں لگے آنے کو تیرے آگ بلبل اس بیٹھی ہے اک سوکھی ٹھنڈ
پیدا ہوا جی مشق سے جب سنگ میں کیزا پھر کیوں نہ پڑے زخمِ دل تک میں کیزا
ایک غزلِ آزادوں کے رنگ میں ملاحظہ ہو۔

کرا دے نقشہ کے مرے رخش کو میاں ساقی اسے سلے گوڑے کی خیر
دکھاتی مجھے سیرِ باغِ ارم اٹھی ہو اس ہنر گھوڑے کی خیر

انشا اقدار کے شعور سے محروم نہیں لیکن کتابوں کے اوراق اور بزرگوں کی محفلوں یا سادگی پسند اور محنت کش عوام میں جو قدریں موجود و مروج تھیں اس کی باز اور دربار میں قدر نہ تھی اس لیے ایک غزل میں ایک دو اشعار اخلاقی تعلیمات پر بھی مبنی ہوتے ہیں اور باقی میں انشا اپنی جولانی طبع دکھاتے ہیں اور اپنے ماحول کی پیاس بجھاتے ہیں۔

کوئی دنیا سے کیا بھلا چاہے وہ تو بے چاری آپ تنگی ہے
جوگی جی صاحب آپ کی بھی واہ دھرم مورتِ عجب کو ڈھنگی ہے
چشم بد دور شیخ جی صاحب کیا ازار آپ کی اڈنگی ہے

موخر الذکر دو اشعار انشا کے استہزائے مسخر کے ذوق کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور لطف یہ

ہے کہ بڑے بڑے اتہامات و بہتان تراشیوں کے بعد وہ بڑی معصومیت سے یہ بھی کہہ دیتے ہیں۔

کہیں نہ مانو بہتان یہ ہے سب اس پر ہنسی کے واسطے یہ اتہام میں نے کیا

انشا کے عہد میں ایک بڑا طبقہ آزاد منش صوفیوں جو گیوں اور بے عمل ہو حق کرنے والوں

کے اثرات سے دین و شریعت کے معاملہ میں ہر طرح کے قیود کا مخالف اور اس عہد کی لغت کے اعتبار سے وسیع الشرب تھا۔ اس وسیع الشرب کی وجہ سے اس طبقہ میں اور اہل دربار ہیں خاص طور سے پائی جاتی تھی ایک سبب یہ بھی ہے کہ سلطنت و حکومت کی چولیس ڈھیلی ہونے کے بعد اب مذہب و مسلک کے بارے میں یہ معاملہ اندر رو یہ اختیار کرنے پر مجبور تھے۔ دوسرے اکبر دوا شکوہ کے زمانہ سے برابر وحدت اریان کی تحریک اعلیٰ طبقہ میں فلسفیانہ حیثیت سے اور ادنیٰ طبقہ میں جوگیوں اور صوفیوں کے اثر سے موجود تھی۔ یوں بھی تو ہم پرستی کے اس عہد میں تو حید خالص مفقود تھی اور پیغمبر اسلام کی لائی ہوئی شریعت سوسائٹی کے ایک طبقہ میں گم ہو گئی تھی۔ اس عہد کے مقبول عام تصور ہے خدا دل کے اندر موجود ہے اور ظاہری اعمال کا محتاج نہیں۔ ظاہری اعمال اور پابندی شریعت سے نمائش دریا کاری کی پو آتی ہے اس لیے بہتر ہے کہ اس کی طرف متوجہ ہونے کے لیے دل میں محبت و عشق کی شمعیں جلائی جائیں تاکہ کوئی بھی بندہ خدا ہمارے نزدیک اپنے کسی عمل بد کی وجہ سے برائہ قرار پائے۔ انشا بھی اسی کے قائل ہیں:

شیخ و برہمن دیر و حرم میں ڈھونڈتے کیا ہوا حاصل

مونہ کے آنکھیں دیکھو تو ہے ساری خدا کی سینے میں

کیوں شہر چھوڑ عابد عار جبل میں بیٹھا تو ڈھونڈتا ہے جس کو وہ ہے بغل میں بیٹھا
ساتیا ہاتھ بڑھا شیشہ صبا کو اتار طاق نسیاں میں تو رہنے دے شریعت کی بحث
انشا کے بارے میں صاحب آب الحیات کی یہ رائے درست ہے کہ "انشا کی طبیعت
ایک بیوی تھی جو ہر قسم کی صورت پکڑ سکتی تھی"

اس عہد کے تذکرہ نگار بھگوان داس ہندی نے سفینہ ہندی صفحہ 15 میں اس کو جوان
آرمیدہ مزاج پسندیدہ اطوار عالی طبع بذلہ رخ شیریں گفتار اور زمانہ کے اعتبار سے غنیمت قرار
دیا ہے اور حقیقت بھی ہے کہ انشا سے زیادہ کامیابی کے ساتھ اس عہد کے لیے اپنے کو پسندیدہ
روزگار بنانے والا کوئی دوسرا شخص نہیں تھا جس نے اپنی انفرادیت کو دربار اور معاشرہ میں پوری
طرح ضم کر دیا تھا۔ انشا کے بھگتی کہنے اور تسخراڑانے کا ذوق صحیفی و انشا کی مہر کہ آرائی سے

ظاہر ہے۔ انشا نے مصحفی کے ایک شعر کو سامنے رکھ کر ان پر جو بھتی کسی ہے وہ ادب کی تاریخ میں یادگار بن گئی ہے۔

تھا مصحفی کا ناجو چھپانے کو پس رگ رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی
انشاء کو اس کا خوب جواب ملا سرلون کا منہ پیاز کا انجور کی گردن
انشا نے مصحفی کے خلاف ایک سوانگ رچایا تھا اور مصحفی و مصحفن کی برسر عام ہوا خیزی کی
تھی اور اس انسوسناک مشغلہ میں ان کی پشت پناہی جس طرح دربار اور امر کی طرف سے ہوئی وہ
اس عہد کے بالائی طبقہ کے متمول حضرات کے ذوق پر روشنی ڈالنے کے لیے کافی ہے۔ مصحفی جیسے
جیوٹ شخص کو بھی اس سے عاجز ہو کر یہ کہنا پڑا۔

اے مصحفی بے لطف ہے اس شہر میں رہنا سچ ہے کہ کچھ انسان کی توقیر نہیں یاں
حکیم ل۔ عبدالحی نے جرأت و انشا کے بارے میں سچ لکھا ہے کہ ان میں ایک بھاڑوں
کے برابر جوت لڑ سکتا تھا اور دوسرے کی زل اور فحش ججوں کا ایک ایک مصرعہ ہزار چچی کا ترا تھا۔
ان معرکوں سے اس عہد کی درباری فضا کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق مقدمہ
تذکرہ ریاض الفصحی میں لکھتے ہیں ”ہمارے درباروں میں حسد و رشک رقابت و غمازی اور ساز باز
کی گرم بازاری رہی ہے۔ ہر منہ چڑھا مصاحب دوسرے کو اکھاڑنے اور اپنے کو جمانے کی فکر میں
رہتا ہے۔ انشا بحرأت اور مصحفی خولعہ تاش اور ہم پیشہ تھے۔ اول اول شاعرانہ چٹک بڑھتے
بڑھتے جنگ و جدل اور فحش و ہتکلو تک پہنچ گئی۔ ان ہزلیات میں مصحفی و انشا نے وہ کچھڑا چھالی کہ حیا
وغیرت کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں۔ غرض ایک ہنگامہ برپا ہو گیا جس کے مزے صاحب علم اور
نواب بھی لینے لگے اور شہر والوں کو ایک دل لگی ہاتھ آئی“

ان پستیوں کے ساتھ جب انشا بلند یوں کی طرف مائل پرواز ہوتے ہیں تو بے ثباتی دنیا پر
اس طرح کے اشعار بھی کہتے ہیں۔

کمراندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں بہت آگے گئے پیچھے جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
بسان نقش پائے رہرواں کوئے تنہا میں نہیں انھیں کی طاقت کیا کریں لاچار بیٹھے ہیں

یا پھر تنزل کا یہ صاف ستھرا اور دلکش رنگ بھی ملاحظہ ہو۔

چند مدت کو فراق صدمہ دے دے تو ہو چلو پھر کعبہ کو ہو آئیں ذرا سیر تو ہو
عجیب لطف کچھ آئیں کی چھیڑ چھاڑ میں ہے کہل ملپ میں ہا پت جو بگڑا میں ہے
لیکن ان کا یہ عام مذاق نہیں، ان کو زیادہ لطف اسی کو چہ میں آتا ہے۔

جی چاہتا ہے شیخ کی بگڑی اتاریے اور تان کر چٹا رخ سے ایک دھول مارے
چمک ہے یہ نکھاس گل کے دوپٹے کی کناری میں نظر جوں برق آوے وامن ہر بہاری میں
شیخ پر پھبتی یا اہل تقویٰ کا تسخیر اس عہد کا عام ذوق ہے اور اس حمام میں ہر شاعر رنگا ہو جاتا
ہے۔ غالباً اس معاشرہ کی آزاد روی میں سب سے بڑی رکاوٹ وہی تھا اس لیے عوام کے ایک
طبقہ کو چھوڑ کر ذیل و شریف اور اعلیٰ ادنیٰ سبکی کی نگاہ میں وہ ازکار رفتہ اور ایک فضول وجود ہے جسے
برداشت کرنا ناقابل برداشت ہے۔

انشا کے عہد میں موسیقی کا خاصا رواج ہو چکا تھا اور لوگ خاص طور سے امراد اکابرین اس
کے شیدائی تھے چنانچہ دیگر شعرا کی طرح انشا کے کلام میں بھی موسیقی کی اصطلاحوں کو جگہ جگہ استعمال
کیا جاتا ہے مثلاً۔

ساقیا آج جام صہبا پر کیوں نہ لہرائی اپنی جان پھرے
ہچکیاں لے ہے اس طرح بھڑے جس طرح گنگری میں تان بھرے
سو چلمنوں کے باہر مطرب جو گھر ہا ہے کیا خوب آ رہی ہے آواز چھن کے اندر

انشا کے حکیم نے مضامین اور عارفانہ خیالات پر مبنی اشعار اس دور کے ہیں جب وہ نواب
سعادت علی خان کے دربار سے نکال دیے گئے۔ اور وہ صرف درباری ماحول سے کنارہ کش ہو گئے
تھے بلکہ پورے معاشرہ سے کٹ گئے تھے۔

لہذا امام اثر صاحب کاشف الحقائق لکھتے ہیں: ”جب تک نواب سعادت علی خاں کی
مصاحبت میں عمر ضائع کرتے رہے اور ان کی غزل گوئی بے مزہ رہی مگر جب ترک خدمت کر کے
گوشت نشینی اختیار کی تو ان کے کلام میں فی الجملہ مشکل سوز اور درد و گداز کا مزہ آ گیا۔“
اس عہد کی انشا کی مشہور غزل تذکرہ نگاروں نے اکثر نقل کی ہے۔

کہاں مبرو قمل آہ تنگ و نام کیا شے ہے میاں رو پیٹ کر ان سب کو ہم اک بار بیٹھے ہیں
 بھلا گرش فلک کی چین دیتی ہے کسے نشانہ غیبت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں
 اس فرزل کے سلسلہ میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اپنی خستہ حال بے نیازی اور آدم
 بیزاری کے عالم میں مشاعرہ میں اگر انشانے اسے ستایا اور اٹھ کھڑے ہوئے تو بقول مولانا
 عبد السلام ندوی صاحب شعر الہند اور بقول محمد حسین آزاد صاحب آب حیات زمین و آسمان میں
 ستانا ہو گیا اور دیر تک دلوں میں ایک عالم رہا۔ وہ یہ تھی کہ شوقی و ظرافت رنگینی و پاکپن کا پیکر اب
 زبان حال سے ایک دوسرے انداز کی داستان بیان کر رہا تھا اور کچھ ایسی حقیقتوں سے پردہ اٹھا رہا
 تھا جن کو اس کائنات کی ابدی صداقتیں کہا جاسکتا ہے لیکن انشا کا مخصوص رنگ یہ ہے کہ۔

پھر اجڑا آنکھ میں اُس زلف عنبریں کا سانپ کہ موج اشک ہوا اپنی آستین کا سانپ
 لٹ اس کے بالوں کو قصہ میں لگ جیوں پر دیکھ نہ ایسا ہووے گا صحرائے ملک چین کا سانپ
 کھجوری چوٹی یہ کس کی تھی جس کے دھوکے میں جگر کو کاٹ گیا شوخ یا سبیں کا سانپ
 مگر وہ زلف مددگار چشمہ تھی کہ مرے ڈسے دل نگہ سحر آفریں کا سانپ
 عمامہ والے سے اسے دل تو بچ کے نکلا کر کہ یہ ہے زاہد مکار راہ دیں کا سانپ
 شب فراق تو ایک ہی تھی اڑدھا تمثال کہ تھا خیال میں اس حسن عنبریں کا سانپ
 صبح کچھ زرین آفتاب کو دیکھا کہا یہ میں نے یہ کالا نہیں زمیں کا سانپ
 عصائے حضرت موسیٰ ہو اپنی آہ انشاء کبھی کہیں جو کرے میرے قصد کہیں کا سانپ
 ایک رویف ہونٹ نہ چوس اختیار کی ہے۔

ایک شعر میں خود اپنی تصویر کھینچتے ہیں:

آوارہ وشت شوق میں مانند گرد باد بھٹکا پھروں ہوں کر کے رہ کارواں غلط
 انظار علم و فضل کا شوق اور مشکل پسندی کی ابتدا بھی لکھنؤ میں انشا سے ہی ہوتی ہے۔

گر ہوں افلاک و مقول اور نظر بیسوں ایک مددکات اور مقولات و عشر بیسوں ایک
 رعد و برق و شفق و ژالہ اور اس کے یل در چارست اور طلق شام و سحر بیسوں ایک
 اسطوانات و موالید و جواہر فوس ملت الکیم جہاں معدن زر بیسوں ایک

سبھ سیارہ آراکین جہات و ابعاد ہودیں گل کے یہ جو شیر و شکر بیسوں ایک
ایک غزل میں یہ تہو ر ملاحظہ ہوں۔

مجھے روکا جو کسی نے تو وہ بولے اے واہ ایک میرا ہے وہ لاکھوں کے برابر عاشق
دیکھ کر ان کی طرف شیخ رہا تو بولے خوبی قسمت کی ہوا مجھ پہ چھندر عاشق
ادب آموز ہو مانند ارسطا طالیس! تاجہلت پہ ترے ہووے سکندر عاشق
بادشاہت ہے اگر عہدہ درباری میں ہوئے معشوق کے دروازے پر نوکر عاشق
غرض انشا کی غزلوں میں کئی طرح کے موڈ ملتے ہیں جو معاشرہ کے کئی طرح کے احوال پر
روشنی ڈالتے ہیں۔ اگر وہ اپنی بہت سی غزلوں میں لذت کام وہن کے شیدائی ہیں تو بعض غزلوں
کے ذریعہ اپنے ماضی کے محترقات پر خط نسخ بھیر دیتے ہیں اور اٹل حقیقوں کے سامنے ہتھیار ڈال
دیتے ہیں اور ان کے اس طرح کے اشعار خود ان کا اور اس معاشرہ کا زبان حال سے مذاق اڑاتے
ہیں جن میں لذت احساس اور لطف کام وہن کو زندگی کا اعلیٰ ترین مقصد قرار دیا گیا ہے۔

عجب اولے ملک کے ہیں ابی آپ بھی کہ تم میں کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب ابی
پر تو سے چاندنی کی ہے مگن باغ غنڈا بھولوں کی بیج پر آکر دے چراغ غنڈا
مجھے کہنے لگے وہ بیار میں آکر اگر بس ہو تو تجھ کو موند رکھوں ایک نفی سی پہاڑی میں
انشا نے آخری دور میں ایک مناجات بھی لکھی جو گزرے ہوئے مشاغل حیات پر روشنی
ڈالتی ہے اور انشا اس عالم ناپائیدار میں قابل اعتبار کی طرف توجہ کرتے ہیں۔

کریم جلد کرم کر ہو مزاج صبح کہ برنگ نرگس بنار ناتواں ہوں صریح
یہ جانتا ہوں کہ عاصی نہیں کوئی مجھ سا کیا زمانے میں واللہ خوب سا نتیج
رہا ہمیشہ سردکار فسق سے مجھ کو جو چیز ظاہر و باہر ہو اوسکی کیا تصریح
کئی ہلہو لعب عمر طبع تھی مائل کبھی بحسن طبع کبھی برنگ صبح
ہزار مرتبہ میں کر چکا ہوں کے نیاز روا وجہ و دستار و فرقہ و تسبیح
فراغ ان سے جو حاصل ہوا تو پیش نظر رہے مطول و توضیح و سلم و تکوین
مجھے تھی ترجیح اولیٰ یک ہاتھ میں مرے مطالعہ میں سطرلاب کے گئے تسبیح

کسی کی بھوکھی فارسی میں گہہ میں نے قصیدہ عربی میں کسی کی کی تہمت! لغات غامضہ وہ بولنے تشخص ساتھ کدھر ہیں اب وہ کہاں فہم و علم و نطق فصیح فرض عمل میں نہ آئی کبھی وہ شے یارب کہ جس سبب سے اسرار تہذیب کو ہوش اور آخر میں وہ صحت جو انشا عیش و مستی کی نذر کر چکے تھے یہ کہتے ہوئے مالک حقیقی سے دوبارہ طلب کرتے ہیں۔

مفرح اپنے شفاخانہ عنایت سے شباب بھیج کہ انشا کو جلد ہو تفریح پھر اس طرح کے اشعار کے ذریعہ اس عہد کے معاشرہ کی بالائی سطح کے نیچے چھپے ہوئے یا تہہ نشین تصورات بھی منظر عام پر آتے ہیں۔

زاہد مرے مولا کے اسرار نہیں پاتا غافل اسے کیا پاوے ہشیار نہیں پاتا
بس نہ دنیا کی رکھ اسے صاحب اوراک ہوں خاک ہی خاک ہے اس خاک کی کیا خاک ہوں
سلطنت بیچتے ہیں مد کشاں خاک کے مول ہے یہاں سلیہ ہما کا خس و خاشاک کے مول
آج عاشق کو تیرے قبر میں رکھتے ہیں لوگ دن ایک رزلہ ہوتا ہے زمین کی تہہ میں
حیف ایام جوانی کے چلے جاتے ہیں ہر گھڑی دن کی طرح ہم تو گھلے جاتے ہیں
لیکن ان اشعار کے ذریعہ اس غلط روش کا ازالہ نہ ہو سکا جو انشا نے اور ان کے معاصرین
جرات و رنگین نے عریاں مضامین کو برسر عام بیان کر کے شروع کر دی تھی بلکہ اس کو ایک ہنر بنا دیا
تھا اور اس کثرت سے معجز اور قش اشعار غزل میں داخل کر دیے کہ فحاشی اور ہوسناکی سے الگ
کر کے غزل کا تصور کرنا بھی اس دور میں ناممکن ہو گیا اور اپنی بہت سی قابل قدر حکیمانہ، اخلاقی اور
علمی خدمات کے باوجود دبستان لکھنؤ قس گوئی کے الزام سے چھٹکارا نہ حاصل کر سکا۔

زیر گفتگو عہد میں انشا کے ساتھ رنگین اور جرات کا ذکر لازم و ملزوم ہے رنگین بھی انشا کی
طرح دہلی کے زائیدہ تھے مگر ذوق کو بالیدگی لکھنؤ میں حاصل ہوئی۔ علم و فن میں یہ بھی انشا کی طرح
حاق تھے مگر انہی کی طرح یہ بھی علم و فن سے کوئی اچھا کام نہ لے سکے۔ عربی ترکی فارسی اردو
پنجابی، پوربی، گجراتی، ہمرہٹی اور پشتو میں یہ بھی انشا کی طرح باہر تھے مگر کردار کی دولت سے اسی عہد
کے عوام و خواص کی طرح محروم تھے۔ یہ بھی زندگی بھر امرا اور نوابین کے درباروں کا چکر کاٹنے

رہے اور کسی نہ کسی کے دامن دولت سے وابستہ رہے۔ شعر و ادب فلسفہ و حکمت قرآن حدیث کا اچھا مطالعہ کیا تھا جس کے اثرات ان کے کلام میں جھلکتے ہیں لیکن زندگی نہایت رنگین تھی۔ طوائفوں سے اپنے تعلقات کا برملا اظہار کیا ہے اور بعض مشنریوں میں ان کی تفصیلات درج کی ہیں۔ ریختی کے موجد ہونے کی وجہ سے لکھنؤ کے مزاج و مذاق سے زیادہ قرب حاصل ہونے کے مدعی ہو سکتے ہیں لیکن لکھنؤ میں رنگین کا قیام صرف چند سال رہا اور وہ بھی مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں۔ اس وقت کے زوال آبادہ رجحانات کے یہ بھی انشا کی طرح زیر دست ترجمان بن کر ہمارے سامنے آئے۔ چنانچہ ابوالیث^۱ صدیقی ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”انھوں نے 81 سال کی عمر میں صرف 6 سال لکھنؤ میں گزارے اور وہ بھی سلیمان شکوہ کے دربار میں۔ یہ ممکن ہے کہ عورتوں کی خاص زبان ان کے محاورے اور خاص طور سے طوائفوں کے اشارے کنا یہ انھوں نے ان صحبتوں میں سیکھے ہوں..... لیکن ان صحبتوں سے زیادہ دخل اس میں رنگین کی شوقی و طبع رنگین عیش و عشرت کی فراوانی اور اس عام فحشی و اغلاقی زوال پر ہے جو اس وقت سارے ملک پر طاری تھا یہی وجہ ہے کہ اس کے اثرات صرف رنگین و انشاک محدود نہیں اور نہ محض ریختی یا ہزل ہی اس کے مظہر ہیں۔ شاعری اور نثر میں اس زوال کے آثار دور دور تک اور طرح طرح سے ظاہر ہوئے ہیں۔“

رنگین کی یہ خوبی ہے کہ وہ بھی ماحول کی خارجیت پسندی کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کر دیتے ہیں اور بڑی دیانتداری کے ساتھ گرد و پیش جو کچھ ہے بغیر کسی لیت و لعل کے بیان کر دیتے ہیں۔ اس زمانہ کے حالات اور دربار کی زندگی کی دلچسپ تفصیلات ان کی تصانیف میں موجود ہیں۔ آدمی خاصے دنیا دار تھے۔ خزانہ کے انچارج ہوئے تو زیر دست نہیں کیا اور اسی علت میں مستحب ہوئے۔ اعتراف جرم کے بعد قصور معاف کر دیا گیا۔ اسے فنون ان کو آتے تھے کہ جہاں جاتے

۱۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ابوالیث صدیقی۔ صفحہ 302

ان کی خوب پذیرائی ہوتی۔ یہاں تک کہ گوالیار میں ماندھو جی سندھیا کے یہاں بھی اعزاز و اکرام سے رہے۔ اعلیٰ درجہ کے شہسوار اور فن حرب و ضرب میں ماہر تھے۔ گھوڑوں کی پہچان میں اپنا کافی نہیں رکھتے تھے اور پھر علم کے قودہ سمندر تھے۔ انھوں نے حکیمانہ اور صوفیانہ موضوعات پر مستقل کتابیں لکھیں۔ مثنوی مولانا روم سے خاصے متاثر تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا روم کا یہ صوفیانہ کلام اسی دور میں لوگوں کے لیے خاصی توجہ اور کشش اپنے اندر رکھتا تھا۔ ان کی غزلوں میں گاہ گاہ اشعار ملتے ہیں جو صوفیانہ و اخلاقی مضامین سے بھرپور ہیں اور اس عہد کے لوگوں کی عارفانہ مضامین سے دلچسپی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

میر بکس تو ہے اور تو ہی تو صاحب خانہ ہے تجھ سے ہی رہتی ہے سب تو شمع ہر کاشانہ ہے
معلوم نہیں کسی کو رتھیں دے کون ہمیں سراغ دل کا
بحر دنیا میں یوں ہے اپنی نمود جس طرح بلبلانہ نکلتا ہے
نہ سمجھ میں نہ بت خانے میں دیکھا جو جلوہ دل کے کاشانے میں دیکھا
ایک دم مرگ سے غافل مت ہو عرصہ زیست نہایت کم ہے
ہے یہ دنیا جلے عبرت خاک سے انسان کی بن گئے کتنے سیواور کتنے پیانے بنے
ناحشر رہے یہ دارغ دل کا یارب نہ بچھے چراغ دل کا!
رہر وان عدم ذرا ٹھہرو ہم بھی چلتے ہیں ساتھ دم لے کر
کیا ہوا دہر میں تو قیصر و مغفور ہوا آخرش طلعہ مارو خورش و سور ہوا
یہ اشعار ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زمانے کے رہنماؤں کو دیکھ کر انھوں نے رسماً کہے ہیں۔
آخر گھاٹ گھاٹ کا پانی پئے ہوئے تھے اور یہ جانتے تھے کہ کون سی چیزیں واقعی پسند خاطر عوام
ہیں۔ لیکن کیسا ہی چم آدی ہو زمانہ کے احوال سے متاثر ہوتا ہے۔ ان کی تاویل کے سلسلہ میں
ڈاکٹر ابوالیث المصطفیٰ کی رائے سے اتفاق کیا جاسکتا ہے جو لکھتے ہیں:

”ان کے مجموعہ کلام میں ایسی مستقل تصانیف موجود ہیں جو اعلیٰ درجہ کی حکیمانہ اور صوفیانہ
ہیں۔ ان میں وہ خاص طور پر مولانا روم کی مثنوی سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ ممکن ہے اس کی ایک

آدھ چیز رنگین نے محض رکی طور پر اس رجحان کو ظاہر کرنے کے لیے لکھ دی ہو لیکن جب بار بار ان کی صدائے بازگشت ملتی ہے تو خیال ہوتا ہے کہ شاید ان کے محرکات کچھ اور بھی ہوں۔ ممکن ہے زمانہ کے حالات اور واقعات نے جس طرح انہیں افسردہ کیا تھا اس کا اثر اس صورت میں ظاہر ہوا ہو۔

رنگین کے تعلقات کا حلقہ نہایت وسیع تھا۔ اس میں نواب راجے رئیس امیر و زبیر تجارت پیشہ شاعر طیب، صوفی ملا اور مولوی سب شامل تھے اور جس طرح فراخ دلی سے ان سے ملتے تھے اسی فراخ حوصلگی سے طوائفوں سے بھی رہا رکھتے تھے۔ اس لیے کہ اس زمانہ میں ایک حلقہ میں وہ بھی تہذیب و شائستگی کا محور سمجھی جاتی تھیں اور ان سے ملنا کوئی عیب نہیں تھا چنانچہ ہر طبقہ کی خوشنودی طبع کا لالی ظہر کھتے ہوئے انہوں نے ہر طرح کی شاعری کر ڈالی ہے۔

لیکن ان کی طبیعت کا جو ہر اس وقت کھلا ہے جب وہ حقیقت سے مجاز کی دنیا میں بلکہ اپنی اصل دنیا میں آجاتے ہیں۔ اس میں ان کی طبیعت خوب خوب اپنی بہار دکھاتی ہے۔ پھر وہ گلی کوچوں میں پھرنے والی زنان بازاری کے تصور میں غرق ہو جاتے ہیں اور ان کی اداؤں اور غمزوں، عشوہ طراز یوں اور عشق باز یوں کو بڑی تفصیل سے ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ غالباً خواص کی جن محفلوں میں وہ اٹھتے بیٹھتے تھے ان کا یہ پسندیدہ موضوع تھا اور عشق بازی کا یہ معیار ان کے نزدیک کسی شخص کے رتبے کے تعین کے لیے نہایت معتبر تھا۔ لکھنؤ کی شاعری میں سب سے پہلے رنگین نے معشوق کے مختلف اعضائے جسمانی، اس کے ملبوسات اور زیورات اور اوپاش عورتوں میں بولی جانے والی زبان اور ان کی اداؤں کی تفصیلات پیش کیں اور اس روایت کو اس قدر تقویت پہنچائی کہ مصحفی، آتش اور خاندان میر حسن کے جملہ اسباطین اس مذاق کو نہ بدل سکے۔ چند اشعار رنگین کی غزلوں میں جھلکنے والی اس عہد کی تہذیب کے رنگین پہلوؤں کو ہمارے سامنے پیش کرنے کے لیے کافی ہیں۔

یہ جو بالی میں ہیں اس آفت کے پکالے کے پھول	محر ہے ان میں نہ رنگوں میں یہ بنگالے کے پھول
یہ ہوا ظاہر کرن پھولوں کو تیرے دیکھ کر	موتیا کے پھول آگے ان کے ہیں گالے کے پھول
تری محراب ابد و پر مژہ یوں زیب دیتی ہے	سیہ غزل کا جیسے سائبان دالان کے آگے
سیہ خال اس کے یوں رخسار پر ہے کان کے آگے	ملنگ اڑ جائے ہے جیسے کوئی دوکان کے آگے

حوروں کے عوض مجھے اپنی دنیا میں تو ایک نازنین دے
 کب مجھ کو بہشت کی ہے خواہش جو کچھ دیتا ہے سو سہیں دے
 ان کے علاوہ بہت سے ایسے اشعار جن میں خواہش وصل بلکہ اقدام وصل پر روشنی ڈالی
 ہے وہ ناقابل بیان ہیں اور ہمیں حیرت میں ڈال دیتے ہیں کہ اس طرح کے اشعار کہنے والا کس
 طرح مولانا روم کی مثنوی کے مضامین کا حوالہ اپنی دیگر تصانیف میں دیتا ہے اور تصوف و معرفت
 کے نکات بیان کرتا ہے۔ پھر یہ اشعار انھوں نے اپنی پرانیویٹ زندگی میں لطف اندوز ہونے کے
 لیے نہیں بلکہ عام مخلوق میں پیش کرنے کے لیے لکھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد کی
 سوسائٹی کس قدر جسمانی تلفذ اور محبوب خواہ وہ بازاری ہی کیوں نہ ہوں کے وصال کو اپنے لیے
 باعث راحت تصور کرتی تھی۔ یہ اس معاشرہ کے احساس محرومی (frust ration) کا فطری تقاضا
 تھا جس کے پاس اس کے علاوہ اب اور کوئی مشغلہ باقی نہیں تھا۔ جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے رنگین
 بھی انشا کی طرح تضادات کا مجموعہ تھے اور معاشرہ کے ہر طبقہ کو خوش کرنے کی کوشش کرتے تھے۔
 ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے پاس خود اپنے لیے کچھ نہیں تھا۔ جو کچھ تھا وہ گرد و پیش کے لوگوں کے
 لیے تھا۔ چنانچہ جب وہ معاشرہ کے صہمند عناصر کے لیے کلمہ افشانتے ہیں تو ہمیں ایک نارمل اور
 سنجیدہ ذی علم انسان نظر آتے ہیں اور جب انشا کی طرح یہ بھی رنگین مزاج اور تماشا پسند عوام کے
 سامنے تماشا بن کر آنا چاہتے ہیں تو پھر ان پر بھی وہ جنون شعر گوئی مسلط ہو جاتا ہے جو انشا کے الفاظ
 میں یہ گدگدی سینے میں پیدا کرتا ہے۔

جس نے سنے یہ مرے اشعار خوش ہو بولا نام خدا ہے تو کچھ اسے نوجواں تماشا
 اور پھر رنگین اس طرح اپنے رنگین ماحول کی کاجوئیں اور شہوت رانیوں کی تصویر کھینچتے ہیں
 کروں میں کہاں تک مدارت روز تمہیں چاہئے بس وہی بات روز
 مجھے گھر کے لوگوں کا ڈر ہے کمال کروں کس طرح میں ملاقات روز
 مرا تیرا چہ چاہے سب شہر میں بھلا آؤں کیونکر میں ہر رات روز
 ان کی غزلوں پر غنچتی کے اثرات غالب ہیں۔ رنگینی میں وہ پوری طرح ادباش عورتوں
 کے جذبات کے ترجمان بن گئے ہیں۔ ان کی غزلیں ڈاکٹر عبادت بریلوی کے الفاظ غزلوں کی

روایت سے منحرف نظر آتی ہیں۔ اگر وہ بھی کبھی انشا کی طرح ان کے ذریعہ علم و فضل ہی کا مظاہرہ کرتے تو کچھ تو ازن پیدا ہو جاتا مگر انھوں نے مشنویوں کے برعکس غزل کے میدان کو رندی و بوالہوی کے لیے مخصوص کر لیا۔

رنگین کو بھی ماحول کے مذاق کے مطابق طول طویل غزلیں کہنے اور صنعت گری کا مظاہرہ کرنے کا شوق تھا مگر چنانچہ ان کی زبان انشا کے بالقابل زیادہ سہل آسان اور رواں ہے۔ اس لیے کہ ان کا مخاطب معاشرہ کا ہر طبقہ ہے۔ اپنے دوسرے دیوان میں انھوں نے دہری غزلیں کہیں ہیں اور کوشش کی ہے کہ غزل اول سے غزل دوم میں صنعتیں زیادہ ہوں۔ ان کی غزلوں کے انبار میں اس عہد کی پوری تصویر نظر آتی ہے۔ ہر طرح کے اچھے برے موضوعات پر انھوں نے اشعار کہے ہیں اور نو دیوان مرتب کر دیے ہیں۔ آخری عمر میں انشا کی طرح ان پر بھی اس دنیائے دنی کی حقیقت زیادہ کھل کر سامنے آگئی تھی اور وہ اپنے ماضی پر افسردہ خاطر بھی تھے۔ آخر وہ اپنی کھلی آنکھوں سے نہ صرف درباروں کے نقشے جتے اور بگڑتے دیکھ رہے تھے بلکہ ان انقلابات میں خود بھی شریک تھے۔ بہت سی لڑائیوں میں حصہ لیا تھا اور بہت سے امیروں کے مصاحب خاص بن کر رہے تھے۔ ماندھو جی سندھیانے بڑے علاقہ کی حکمرانی دے رکھی تھی۔ نہایت آرام سے دن گزارتے تھے لیکن انقلاب و شکست و ریخت کے پیہم تھیمڑوں بالخصوص ہندستان میں مسلم حکمرانوں کے اکھڑتے ہوئے قدم کو دیکھ کر ان کی طبیعت افسردہ و مضطرب ہو گئی تھی۔ مشنویوں میں اس اضطلال کی واضح جھلک ملتی ہے جن کا ذکر بعد میں آئے گا۔ مزاج میں راری عشرت پسندی و لذت اندوزی کے باوجود قلندری بھی تھی۔ چنانچہ جمی ملازمتوں اور اچھے نام سے جاہ و شہرت کوٹھو کر مار نکل کھڑے ہوتے تھے اور خاک اڑانے لگتے تھے۔ زندگی میں جو مرد جزر اور نشاط و افسردگی کے لمحات ہیں وہی ان کے کلام میں منعکس ہوتے ہیں۔ معاشرہ بھی اسی طرح کے تجربات سے ہمکنار تھا اس لیے رنگین کا ذاتی تجربہ پورے معاشرہ کا تجربہ بن گیا ہے۔

لیوں کی طرح جہاں آشنائیاں دیکھیں پھر ایک بات میں ان میں جدائیاں دیکھیں جنھوں سے ہم نے بھلائی کر لی زمانہ میں عیوض میں اس کے پھر ان سے برائیاں دیکھیں پھر ای غزل میں یہ موڈ ملاحظہ ہو۔

رہانہ ہاتھ میں دل ہم نے اس کی چلون سے ” وہ گول گول جو باہر کلائیاں دیکھیں
اس عہد میں فریضہ دل کی کسی ہر شخص کو شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ جو کچھ حاصل ہے
اس پر طبیعت آسودہ نہیں۔

چینی کا مزا اسی کو ہے بس! جس شخص کو ہے فراغ دل کا
ہے بادہ غم سے تیرے دن رات لبریز یہاں ایام دل کا
پھر اس منزل میں فقط وہ شعر ملاحظہ ہوں۔
میر مجلس ہے قوی ہو تو ہی صاحب خانہ ہے تھو ہی سے رونق ہے سب تو شمع ہر کاشانہ ہے
صید دل کیوں کر بچے صیاد تیرے بچ سے زلف مثل دام ہے اور خل مثل شانہ ہے
دیوان میں اگر اکثر پر کل کا حکم لگایا جائے تو اکثر اشعار اسی طرز کے ہیں جو معاشرہ کے
عمومی رخ اور مقبول عام مذاق کے غماز ہیں۔

چہرہ کی دھک ایک قبر بلا زلفوں کی لٹک بھر دیکھی ہے منی کی عیادت کہوں سو کیا باتوں کی چمک بھر دیکھی ہے
دانت اس کے گہر نہ نہ ہے صدف زلف پر لک کی اس کثرت چلے کی نزاکت ایک طرف ٹھوکر کی لچک کچھ اسی ہے
ہر بات میں ہوتا مجھ سے خفا اور ہر دم کڑا جو رو جفا باتوں کی غائب ایک ادب ابد کی ملک بھر دیکھی ہے
ہے آنکھ لڑانا ایک تم ہر ایک ادا بھر دیکھی ہے دستار نہیں بانگوں سے کم اور تنگ قبا بھر دیکھی ہے
اس طرح کی سراپا نگاری یا پھر۔

دیکھ ایک پری کو یہ کہا دل نے کہ رنگین کیا خوب ہو گر اس سے اشکات کی ٹہرے
نوبت جو اشارات تلک پہنچی تو دو ہیں اس نے یہ کہا حرف و حکایات کی ٹہرے
جب حرف و حکایات بھم ہونے لگے خوب تب بولا کہ کس طرح ملاقات کی ٹہرے

غرض اس طرح کی ہوس رانیاں اور محبوب کو مفتون کرنے اور آمادہ وصل کرنے کی
خواہشیں دیوان میں قدم قدم پر بکھری ہیں اور ”محاسن رنگین“ سے اس بات کی مزید تائید ہوتی
ہے کہ انشا کے یہاں جو چیز شوق و طرافت کی حد تک ہے رنگین کے یہاں رکاکت کی سطح تک
آگئی ہے۔ ان محاسن سے اس عہد کے امرا کے، حتیٰ کے سلیمان شکوہ جیسے شاہزادے کے پست
مبتذل اور حد درجہ رکیک ذوق پر روشنی پڑتی ہے اور یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انشا و رنگین کو خراب

کرنے میں ان حضرات کا خاصا ہاتھ تھا جو باوجود اپنی شعرا پروری کے ان شعرا کے مذاق کو خراب کرنے میں بھی پیش پیش تھے۔ جرأت بھی انشا و تلمین کے قبیلہ کے شاعر ہیں اور انہی کی طرح مجموعہ اضداد بھی ہیں وہ بھی دہلی سے لکھنؤ آئے تھے مگر وہ جوانی نہیں بچپن کا دور تھا اور عقوان شباب کی منزل لکھنؤ کی گلی کو چوں طے کی۔ فن موسیقی میں ماہر تھے۔ ستار بجانے میں کوئی ثانی نہیں تھا۔ نجوم میں بھی کمال بہم پہنچایا لکھنؤ میں یہ بھی شاہزادہ سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہوئے سلیمان شکوہ خود انگریزوں کی فیشن پر لکھنؤ میں گزر کر رہے تھے مگر شوق و رہارداری اور وقت گزاری کے لیے شعرا کی ایک تعداد کو اپنے واسن دولت سے وابستہ کر رکھا تھا۔ ظاہر ہے کہ مکمل خوش حالی و مالی آسودگی شاہزادہ کے معمولی وظیفہ سے حاصل ہو نہیں سکتی تھی۔ دہلی کے دیگر مہاجر شعرا کی طرح ان کی بھی عمر مالی اعتبار سے خشکی و پریشانی کے عالم میں بسر ہوئی چنانچہ صاحب گلشن ہند مرزا علیؒ لطف رقم طراز ہیں:

”تمام عمر عزیز کی بے کاری میں بسر ہوئی ہے اور بے روزگاری میں کئی ہے۔“

تذکرہ نگاروں نے ان کا ذکر اچھے الفاظ میں نہیں کیا۔ قدرت اللہ قاسم صاحب مجموعہ نغمہ میر تقی میر کا ایک فقرہ ان کے بارے میں نقل کرتے ہیں جو میر نے کسی محفل میں ان کا کلام سن کر فرمایا تھا کہ ”تم شعر تو کہہ نہیں پاتے ہوا پتی چوما چائی کہہ لیا کرو۔“ شیخ نے گلشن بے خار میں ان کے کلام کو ادب و ادب کے لیے خواہ نصرت قرار دیتے ہوئے اس کی وجہ یہ قرار دی ہے کہ صالحین کی صحبت اسے حاصل نہ ہو سکی اور نہ لقا عورتوں اور نغمہ سراؤں کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے کی وجہ سے ذوق میں یہ اجتہاد پیدا ہو گیا۔

جرأت بھی انشا کی طرح لکھنؤ کے اس عہد کے معاشرہ کے نمایاں طبقہ کے ترجمان ہیں۔ معاملہ بندی کے میدان میں ان کو اپنے ہم عصروں میں ممتاز قرار دیا گیا ہے۔ صوفیا اور اہل اللہ سے کوئی تعلق نہ ہونے کی وجہ سے اور غور و فکر اور فکر کی صلاحیت سے محروم ہونے کی وجہ سے ان کے کلام میں عارفانہ مضامین اور صوفیانہ خیالات کا فقدان ہے۔ جرأت بھی اس عہد کے دوسرے

لوگوں کی طرح پیش و مشرت کے جوئے تھے اور اس کی پروا نہیں کرتے تھے کہ ہوس ناکی کا انعام ان پر عائد کیا جائے۔

کھنڈ کے دیگر شعرا کی طرح طول طویل غزلیں اور غزل در غزل کے یہ بھی شیدائی تھے۔ بسیار گوئی ان کی گفتنی میں پڑی تھی۔ چنانچہ نہایت سطنی اور پھیکے اشعار سے غزلیں بھری ہوئی ہیں۔ لیکن الفاظ کے وہ بادشاہ ہیں۔ سادگی کے شیدائی ہیں۔ دشت پرندی سے محفوظ ہیں۔ چنانچہ کلام میں سادگی، روانی فصاحت و محاورہ کا لطف بے مثل ہے۔ زبان کی اسی لطافت اور دلکشی کے سبب اپنے پوچ و لچر خیالات کے باوجود ان کے اشعار محفلیں اور مشاعرے لوٹ لیتے تھے اور صاحب آب حیات محمد حسین آزاد کے الفاظ میں مشاعرہ میں غزل پڑھتے تھے تو جلے کے جلے لوٹ لیتے تھے۔ حسرت موہانی بھی ان کے حسن بیان کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”جن جذبات کی تصویر جرات نے کھینچی ہے ان کے حیوانی اور نفسانی

ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن چونکہ تصویر بالکل صحیح کھینچی گئی ہے اس

لیے اہل نظر اس کے حسن کی ستائش پر مجبور ہو جاتے ہیں۔“

ہے یہ ہوس کہ رخصت پرواز ایک بار صحن چمن میں مجھ کو بھی اے باغباں لے

یہ بھی نہ ہو سکے تو بھلا مجھ اسیر کو اک دم قفس میں رخصت آہ و فغاں لے

یا پھر

مقام گر یہ ہے احوال اس بے کس مسافر کا پڑا ہے جس جو کیجھتے جلتے کاروانوں کو

قفس کو ہم صلیب کو دکھاتے رشک گلشن ہم دے لے نا طاقی سے کیا کریں بڑا نہیں جاتا

خانہ پردہ قفس ہم ہیں اسیر اے میاں تو بتوے ہمیں پرواز کسے کہتے ہیں

نواب اردھ کے متعلق ان کی رباعی ملاحظہ ہو۔

سمجھے نہ امیر ان کو نہ کوئی دزیر اگر یزوں کے ہاتھ قفس میں ہیں امیر

جو کچھ یہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں بنگالے کی مینا ہیں یہ پورب کے امیر

ان اشعار سے اس عہد کی اندرونی بے چینی جھلکتی ہیں جو سیاسی زندگی میں دوسروں کی

۱۔ انتخاب سخن۔ حسرت موہانی۔ آتر پریش اکپڑی۔ کھنڈ

تو توں کی محتاجی اور ناطا قی و بے چارگی کے سبب پیدا ہوئی تھی۔ اس کا احساس معاشرہ کے ہر فرد کو تھا اور اس طرح کے اشعار کا دکا ہر شاعر کے یہاں مل جاتے ہیں جہاں وہ اپنا اور معاشرہ کا غم قلم کرنے کے بجائے زخموں کو کریدنے لگتا ہے اور اپنی اور اپنے ماحول کے حالت زار پر ماتم کتاں ہو جاتا ہے۔ لیکن ایسی چنگاریاں اوروں کے یہاں اور جرأت کے یہاں بہت کم باہر آتی ہیں اور اگر آتی بھی ہیں تو پھر نغمہ و سرور کے گرد و غبار میں گم ہو جاتی ہیں اور معاشرہ کے ذوق خود فراموشی کی تسکین میں شاعر نغمہ سرا ہو جاتا ہے۔

شب وصل جو قلق تھا یہ وہ سو گیا تو منہ سے نہ ذرا بھی میں ڈوپٹہ بسبب حجاب الٹا
طلب اس نے کل جو مئے کی تو بھرا ہوا زمین پر مجھے شوخ نے دکھا کر قدح شراب الٹا
کیا جاوے کم بخت نے کیا ہم پہ کیا عمر جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم
جرأت کی معاملہ بندی پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ابواللیث لکھتے ہیں:

”جو لوگ جرأت کی معاملہ بندی پر محض ہوتے ہیں انہیں اس
عہد کی غزل کی روایات اس ماحول کے پس منظر میں دکھائی جائے
تو بات کچھ سمجھ میں آ جاتی ہے۔ لکھنوی شاعری کی محرومی صرف یہ
نہیں کہ اس میں اخلاقی بلندی یا روحانی عظمت کا سبق کہیں نہیں
ملا بلکہ عشق و عاشقی کی رنگینی و رعنائی بھی یکسر مفقود ہے۔ اس کی
جگہ پھیڑ چھاڑ اور اشتلاط نے لے لی ہے۔ جرأت اس معاملہ میں
ایک گنہگار نہیں بلکہ اس عہد کے تمام شعرا بلا استثناء ایک قسم کی جنسی
بھوک میں مبتلا ہیں اور اس کی شدت ان کے کلام میں بار بار
محبوب کے ملبوسات اور اس کے جسم کے مختلف اعضاء کے چھونے
اور مسلنے اور ٹٹولنے میں صاف جھلکتی ہے۔“

مگر یہ جائزہ سبالفہ آرائی پر مبنی ہے۔ دراصل لکھنؤ کی غزل میں یہ روایت وہاں کے ماحول
کی روشنی میں بجا طور پر فروغ پذیر ہوئی لیکن یہ روایت فارسی شاعری کے دامن سے اردو میں آئی۔

۱۔ تجربہ اور روایت۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ ص ۱۱۹۔ بابشر محبوب خاں۔ لکھنؤ

لکھنؤ میں اس عہد میں فارسی شعر و ادب کے اتباع میں شدت پیدا ہو گئی تھی۔ فارسی میں شعر گوئی اور فارسی زبان میں انشا پر داری بھی خوب مقبول تھی۔ چنانچہ مجمع و مرصع عبارتوں اور شعر میں صنائع کے اہتمام کا ذوق عام تھا چنانچہ فارسی سے معاملہ بندی بھی آئی اور ماحول کا یہی تقاضا بھی تھا۔ پروفیسر سید عابد علی عابد لکھتے ہیں کہ ”فارسی کے خراسانی دبستان جس کا بڑا اثر جہان رود کی ہے کہ خصوصیت غزلوں اور غزلوں کے لوصاف جسمی کا کثرت سے ذکر ہے وہ لکھتے ہیں۔“

”ایران میں لغاتی شیرازی نے جو کوشش کی کہ غزل کو تصوف کی
آہنی زنجیروں سے چھٹکارا دلایا جائے تو اس کا مقصد یہ تھا کہ جو
لوگ غزل کہنا چاہتے ہیں غزل کہیں اور جو تصوف کا شغل فرماتا
چاہتے ہیں تصوف لکھیں۔ لیکن غلط بحث نہ واقع ہو۔ میری
محبوبہ ایک جیتی جاگتی عورت ہے۔ میں اس سے عشق کرتا ہوں وہ
ان تمام جنسی تمناؤں اور آرزوؤں سے متاثر ہوتی ہے جن سے
متاثر ہوئے بغیر چارہ نہیں۔ عشق ایک طبعی امر ہے ہو جاتا ہے تو
ہو جاتا ہے اس پر کسی کو اختیار نہیں پھر عاشق میں جو واردات پیش
آتی ہیں اور جن منزلوں سے گزرنا ہوتا ہے ان کا ذکر غزل کی روح
ہے غزل و تصوف میں اختلاط سے ابہام پیدا ہوتا ہے علاوہ ازیں
غزل و تصوف کی آمیزش سے غلوں باقی نہیں رہا۔“

سوال یہ ہے کہ معاملہ بندی خواہ ایران سے آئی ہو یا ماحول کی ساخت ہو بہر حال ایک
معاشرتی تقاضا تھا۔ ایک معاشرہ کی ضرورت بن کر سامنے آئی تھی جو لذت کام و دہن اور
احساسات کی آسودگی کا شیدائی تھا اور روح کی آواز پر کان دھرنے کے لیے آمادہ نہ تھا۔

غرض جرات بھی انشا و رنگین کی طرح غزل میں بہت کھل کر بات کہتے ہیں اور کبھی کبھی
ڈاکٹر ابولیلث صدیقی کے الفاظ میں ناگفتنی کو گفتنی بنا دیتے ہیں۔ بچپن میں والدین کے سائے سے
محروم ہو گئے تھے اور جوانی میں بصارت سے۔ باپ کی پُر شکوہ حویلی چھوڑ کر دیار غیر یعنی لکھنؤ میں

آپسے تھے۔ ان ساری محرومیوں کو سینے میں چھپائے مدح جینوں کی جلوہ طراز یوں کے مشاہدے سے دل بہلانے اور غم غلط کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ پھر جوانی میں بصارت گئی تھی اس لیے سادوں کے اندھے کی طرح ان کو بھی ہر طرف ہریالی ہی ہریالی دکھائی پڑتی تھی۔ چنانچہ جب فطرت نے ان کی آنکھوں پر حجاب ڈال دیا تو انھوں نے سماج کے ڈالے ہوئے حجاب الٹ کر اور ابھام و تور یہ کو بالائے طاق رکھ دیا اور جو کچھ پس پردہ تھا اس کو اپنی قوت لمسی کی مدد سے محسوس کر کے بیان کرنے لگے۔ اس معاملہ میں ان کو نظیر اکبر آبادی و مرزا شوق کے مماثل قرار دیا جاتا ہے جو منہ پھٹ اور ہر موضوع پر بے مہابا بولنے کے عادی تھے لیکن جب وہ اپنے دل کی خلوتوں میں اپنی روح سے ہم کلام ہوئے تو میر کی طرح ان کے نطق سے دردناک نالے بھی پھوٹ پڑتے تھے اور ایک لٹی ہوئی تہذیب اور اجڑے ہوئے دریا کے ماتم گسار بن جاتے تھے اس کیفیت کی طرف جو اس عہد کے سماجی پس منظر میں نہایت اہمیت کی حامل ہے اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ابولیلث لکھتے ہیں۔

”وئی کی تباہی شعرا کی پریشاں حالی، ہر باب فضل و کمال کی بے قدری، سیاسی و ثقافتی اقتصادی بد حالی، انتشار و افتراق فری، عوام کی مجبوری و بے کسی، بے دست و پائی اور محرومی کی جھلکیاں بھی جرأت کے کلام میں ملتی ہیں اور جب ہم یہ غور کریں کہ جرأت اپنی محرومیوں کے عجیب و غریب راستے تلاش کر لیتے ہیں لیکن پھر بھی یہ آوازیں ان کے کلام میں صاف اور الگ سنائی دیتی ہے تو پھر اس طرح کے اشعار کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔“

صحرا کے بچ رہتا ہے کیوں کارواں سے چھٹ کر	مگر آج کوئی ہوتا مجھ سے شکستہ پا کا
اے دوائے کہ موسم میں ہم آواز ہمارے	ہر آواز میں مصروف ہیں اور ہائے نہیں پر
فعلیہ ناتواں کی مانند	ہاتھ میں حیرے اے صبا ہیں ہم
گر یہی ہے ہوا یہاں کی تو آہ	اب کوئی آن میں ہوا ہیں ہم
اس صید گرفتار کی کیا کہیں کہ صیاد	سوچے ہے نفس میں جسے قوت توڑے ہے پر بھی
بہار آئی یہ صیاد نے رہا نہ کیا	اگر چہ ہم نے نفس میں ہزار پر مارے
جب کبھی کہت گل سوئے چمن آتی ہے	کیا کہیں ہم جو اسیروں کو ہوس آتی ہے

جرات نے بہت سے اشعار میں صیاد و قفس کی علامت کا ذکر کیا ہے اور امیری پر فاشی موسم بہار میں گرفتاری ہم صیروں سے جدائی کا مضمون باندھا ہے۔ یہ جرات کے لاشعور میں جو احساس محرومی و مجبوری ہے اس پر روشنی ڈالتا ہے اور یہ احساس اس وقت ایک ہمہ گیر معاشرتی احساس بن چکا تھا۔ لیکن جرات ان سطح کامیوں کا مداد ا بھی جانتے ہیں۔ یہ مداد ادبی ہے جو سماج نے اجتماعی طور پر اپنے افراد کے لیے تجویز کیا ہے یعنی احساسات کی لذت سے لطف کوٹی۔ چنانچہ جرات حقیقت کے چکر میں نہیں پڑتے اور مجاز کے محور پر رقص فرماتے ہیں۔ تخیلات و تصورات کی دنیا میں جانے اور دور از کار خیالات کی تلاش کے بجائے وہ سامنے کی ٹھوس اور دلکش چیزوں کے شیدائی ہیں۔ بعض لوگوں کی رائے ہے کہ وہ لسانی تلذذ کے اس لیے شیدائی ہو گئے کہ بیانی سے محروم تھے اور حسن کے جلوے دیکھ نہیں سکتے تھے اس لیے حسن کو چھونے اور لطف اندوز ہونے کی خواہش ان پر غالب تھی۔ لیکن بوس و کنار کے مضامین کی اس تاویل کے علاوہ دیگر پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے بالخصوص جرات کی ابتدائی زندگی، لکھنؤ کے اس وقت کے حالات، امرا کی خوشنودی طبع کا لحاظ وغیرہ وغیرہ۔ دوسری طرف ایک بات یہ بھی حقیقت پر مبنی ہے کہ اس وقت کے معاشرہ میں اباحت پسندی اور آزاد روی جنسی امور میں بہت بڑھ گئی تھی اور اس کا خاص سبب امریکی بے لگا ہندگی تھی جو درجنوں بلکہ سیکڑوں عورتوں کو اپنے گلوں میں اپنے لطف و راحت کے لیے پالتے تھے۔ اس عہد کے گل دستوں میں جرات کے اس طرح کے اشعار کا جگہ پا جانا خود اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ اشعار مقبول مدام تھے۔

عالم ہے جوانی کا جو ابھرا ہوا سینہ کیا گات ہے کیا گات ہے کیا گات ہے واللہ
اشعار میں اور انیسویں صدی میں لکھنؤ کا کلچر بین الاقوامی (Cosmopolitan) انداز کا محسوس ہوتا ہے جس میں ہر رنگ کی سائی ممکن تھی۔ اگرچہ اس کا اپنا مخصوص رنگ انیسویں صدی کے آغاز میں نمایاں ہونے لگا تھا لیکن اس کے اندر ہر طرز حیات کے لیے گنجائش موجود تھی۔ البتہ شرط یہی تھی کہ جو بھی انداز ہونا والا ہو اور انوکھا ہو اور اس میں نزاکت، لطافت اور خوش گواری موجود ہو۔ لکھنؤ اس عہد میں ایسی گزرگاہ تھا جسے ہندوستان کے مشرقی و مغربی اور شمالی و جنوبی حصہ کے لیے مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ نکلنے جو اس وقت جدید تمدن جدید خیالات اور جدید رجحانات

کا محور تھا لکھنؤ سے بلا واسطہ مربوط تھا۔ لکھنؤ سے آئے دن کلکتہ کو اہل علم اور اہل ہنر کے قافلے آتے جاتے تھے۔ انگریزوں کی حکومت کا دارالحکلافہ ہونے کی وجہ سے بہت سے معاملات میں لکھنؤ کو کلکتہ سے ضابطہ کے تعلقات بھی نبھانے پڑتے تھے۔ بہت سے مسائل جو لکھنؤ میں حل نہیں ہو پاتے تھے کلکتہ میں ان کی گرہیں کھلتی تھیں۔ دہلی کی بھی لکھنؤ کے لیے اسی طرح کی حیثیت تھی جیسے کہ جگر کی قلب کے لیے ہوتی ہے۔ آنے جانے والوں کا تانتا بندھا رہتا تھا۔ دہلی سے آنے والوں میں کچھ مشکول گدائی لے کر لکھنؤ آتے تھے اور کچھ لوگ اپنے سردوں میں عظمت و اختیار کا سودا اور پندار ہنر لے کر پورب کے اس پرسکون اور بارونق دارالحکلافہ میں قدم رکھتے تھے۔ پذیرائی دونوں طرح کے لوگوں کی ہوتی اور ہر طرح کے لوگ لکھنؤ میں خود کو مدغم (Adjust) کرنے میں کوئی دشواری محسوس نہ کرتے۔ ایسا شاید ہی کوئی شخص ہو جو واپس دہلی گیا ہو۔ لکھنؤ ان کو بھی انگریز کرتار بتاتا جو اس کی سرزمین پر اس کو صلواتیں سناتے اور دہلی کی مدح خوانی کرتے اور ان کو بھی جگہ دیتا جو از خود رفتہ ہو کر رنگ رلیوں کی زندگی گزارنا اپنا شعار بنالیتے تھے بس شرط یہ تھی کہ لکھنؤ کو جہالت اور بد تہذیبی گوارا نہیں تھی۔ یہاں ہر غلط کاری کی اجازت تھی مگر شرط یہ کہ وہ بھی سلیقہ سے کی جائے اور علم و فضل کے منبر پر جلوہ افروز ہونے کی گنجائش تھی مگر اس کے لیے بھی ذوق لطیف ضروری تھا۔ مصحفی اس لکھنؤ میں اپنے دہلوی ہم حصروں کی طرح عہد آصف الدولہ میں لکھنؤ آئے اور عہد سعادت علی خاں تک جملہ نوجوان مہاجر شعرا میں یہ واحد شاعر ہیں جنہیں لکھنؤ کے شوخ رنگ و چٹ پٹے ذوق سے کبھی مناسبت نہ پیدا ہو سکی اور وہ اپنے دہلوی رنگ و آہنگ کو برقرار رکھنے میں خاصے کامیاب ہوئے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے نئے ماحول کی رعایت بھی ملحوظ رکھی اور یوں دکنار اور ہاتھ پائی کے مضامین سے کنارہ کشی کرتے ہوئے جس حد تک رنگینی رعنائی اپنے خیال میں پیدا کر سکتے تھے اس سے بھی دریغ نہ کیا۔ لکھنؤ آنے کے بعد وہ سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہوئے اور یہیں انھیں کچھ کھل کھیلنے پر مجبور ہونا پڑا۔ اس دور میں انھوں نے بعض اوقات اپنی حمیدگی و وقار کو بالائے طاق رکھ کر حریفوں سے دودھ ہاتھ کرنے کے لیے اسی سطح پر اترنا پسند کیا جس پر ان کے دشمن تھے۔ اس عہد میں حریف کو زیر کرنے کے لیے ان کو لکھنؤ کے اندر پسندیدہ و مرغوب خاطر احتسابی رجحان کا ساتھ دینا پڑا اور انشاء و جرأت کے رنگ میں انھوں نے کافی اشعار

کہے۔ ماحول میں دو غزلہ سہ غزلہ چو غزلہ کا ذوق پایا جاتا ہے۔ ایک ہی بات کو دس طرح سے
 باندھنے اور بیسوں انداز سے پیش کرنے میں شعرا فخر محسوس کرتے۔ مشکل زمینیں شاعر کی عظمت
 اور ہنرمندی کی سب سے بڑی آزمائش سمجھی جاتی تھیں۔ چنانچہ مصحفی نے بھی اس چیلنج کو قبول کیا اور
 حریفوں کو یہاں بھی بہت پیچھے چھوڑ گئے۔ حسن پرستی اور نظارہ پسندی میں وہ کسی سے پیچھے کیوں
 رہے آخر اس ماحول میں قدم بھانا تھا۔

کیوں نہ دل نگارگی کا جائے لوٹ لکھنؤ میں حسن کی بندھتی ہے پوٹ
 دربار اور مشاعروں میں اس طرح کی غزلوں پر خوب خوب داوطلبی اور ان کی شہرت کے
 تقاریر بچتے تھے۔

سرمشک کا ہے تیرا تو کافور کی گرون نے موئے پری ایسی نہ یہ حور کی گردن
 مچھلی نہیں ساعد میں ترے بلکہ نہاں ہے دو ہاتھ میں مانی ستفخور کی گردن
 ہوں زلف کے پھندے میں پھنسا مصحفی اے یارے جوں طوق میں ہووے کسی مجبور کی گردن
 اس غزل پر جب انشانے چند قوانی کے استعمال کے سلسلے میں منظوم اعتراض کیا تو مصحفی
 نے منظوم جواب دیا اور زبان بیان پر اپنی قدرت اور میدان سخن میں اپنی پہلوانی کا مظاہرہ خوب
 خوب کرتے رہے۔

جو گز نہیں میں باندھی ہیں لاقہ کو دکھا دوں تو مجھ کو دکھا دے شب و بچور کی گردن
 اسی مناقشہ سے اس عہد کے ادبی مذاق پر اچھی روشنی پڑتی ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ کہاں
 کہاں پانی مرنا تھا۔ انشانے کھل کر گالی گلوچ کیا تو مصحفی نے اپنی علیت کے بل پر ان کے اوچھے
 واروں کا مقابلہ کیا اور شاگردوں نے وہ وہ کچڑا چھالاکہ خدا کی پناہ۔ مرزا سلیمان شکوہ کی اس قضیہ
 میں علمی دلچسپی اور انشا کی پشت پناہی پر مصحفی کا دل بہت افسردہ ہوا اور انھیں یہ کہنا پڑا۔

اے مصحفی بے لطف ہے اس شہر میں رہنا یہ سچ ہے کچھ انسان کی تو قیر نہیں یاں

لیکن اس کے باوجود امرا سے اور شہزادوں سے ایک شاعر غریب جھگڑا مول لینے کا تصور
 نہیں کر سکتا تھا۔ اس سے شعرا کے سماجی مقام اور امرا پر ان کے انحصار کے سلسلے میں ان کی
 مجبور یوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ مرزا سلیمان شکوہ کو خوش کرنے کے لیے مصحفی کو معذرت نامہ لکھنا

پڑا۔ بالکل اسی طرح جس طرح غالب جیسے شخص کو استاد ذوق سے جو استاد تھے چشمک اور گستاخی کی تلافی بہادر شاہ ظفر کے نام ایک معذرت آمیز قطعہ کے ذریعہ کرنی پڑی تھی۔

استاد سے ہو مجھے پر خاش کا خیال

یہ تاب یہ بھال یہ طاقت نہیں مجھے

اسی طرح مصحفی کو بھی مالی ٹخنوں کی وجہ سے مرزا کی ناز برداری پر مجبور ہونا پڑا۔

عوض روپوں کے طیس مجھ کو گالیاں لاکھوں عوض دوشالہ کے خلعت بشل نقش حریر

سلف میں تھا کوئی شاعر نواز کب ایسا جو ہے تو شاہ سلیمان شکوہ عرش سریر

مزانج میں یہ صفائی کہ کر لیا باور کسی کے حق میں کسی نے جو کچھ کی تقریر

اس معذرت نامہ میں بھی مصحفی انشا کی جھوٹ سے نہیں بچے ہیں اگرچہ یہ صلح مصالحت کی

ایک کوشش تھی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جھوٹ کوئی کا ذوق کس قدر عمومیت اختیار کر چکا تھا کہ مصحفی

جیسا عجیدہ شاعر بھی اس پر خود کو مجبور پاتا تھا

و لے غضب ہے بزدلیہ کباب وہ چاہے ہے خیال میں بھی نہ کچھوں میں بھوک تصویر

سو میں ملک نہیں ایسا بشر ہوں تاکہ چند کہے سے اس کے کروں گا نہ ماجرا تحریر

ہزار شہدوں میں بیٹھیں ہزار چلپے طیس پھریں ہمیشہ لیے ساتھ اپنے جمع کثیر

اس عہد میں مصحفی کی بعض غزلوں میں اس عہد کی عیش پسندی اور عشرت طلبی کی بہترین

تصویر ملتی ہے۔

کیا کیا خوشامدی نت پکھا لگے ہلانے کشمی سے جب ہو لوہ کر کے فراغ خندا

کشمیری ٹولے میں ہم جاتے تھے روز بکین جی آج تک ہوا ہے کر کے سراغ خندا

گرمی کی رت ہے سلق لہر اشک بلبلوں نے جھڑکاؤ سے کیا ہے سب محن باغ خندا

لیسے میں اک صراحتی شہرہ لگی منکا کر لبریز کر کے مجھ کو بھردے لیاغ خندا

معشوق کا سراپا کھینچنے میں بھی مصحفی کسی سے پیچھے نہیں۔ اس عہد کی شاعری تو اس سے

بھری پڑی تھی اردو میں مثنویوں میں اس کا رواج تھا اور غزلوں میں بھی اب یہ ذوق قدم جمار ہا تھا

اس سراپا میں ایسے پیکے فضول اور نقو لچر مضامین ہیں کہ حیرت ہوئی کہ کس معاشرہ کے لیے اسے

لکھا گیا ہو گا اور کہاں سنایا گیا ہو گا۔

صاف چولی سے عیاں ہے بدن سرخ تیرا نہیں چھپتا تہہ شبنم چمن سرخ تیرا
تا کر خون شہیدوں کا بچے گلیوں میں جب سے پا جامہ بنا گل بدن سرخ تیرا
اس ردیف و قافیہ کے ساتھ مصحفی کے ذہن کو اس درجہ مناسبت ہوئی کہ چھ غزلہ لکھ ڈالا اور
ایک مضمون کو کئی کئی بار باندھا۔ مثلاً پان کھانے سے معشوق کے لبوں پر جو سرخی آ جاتی ہے اس پر سات
آٹھ اشعار ہیں اس طرح پورے کا مضمون 5،4، اشعار میں آیا ہے۔ چوٹی کا مضمون ملاحظہ ہو۔

شانہ کرتے جو سر جھو تو دانعوں میں د کھے ہو نہ خو خوارہ کا کل دہن سرخ تیرا
قافیہ پیائی ان کو تلاش مضمون میں کن کن مقامات تک اور کیسے کیسے الفاظ تک پہنچا دیتی ہے۔
جزاک اللہ بتایا تو نے صیاد قفس میں از پے بلبل ہنڈولا

لیکن اس قافیہ پیائی میں شاعر نے اپنے عہد کے سیاسی حالات پر ایک گہرا طنز کیا ہے اور
صورت حالات کا تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے۔ آخر نوابین اودھ انگریزوں کے قفس میں مانند بلبل
اسیر تھے اور اس کے دانے پر پل رہے تھے اور اپنی خوشنوائیوں میں مصروف تھے۔ اس نے اسی
بلبل اسیر کی آرام طلبی میں اضافہ کرنے اور آزاد دنیا اور وسعت پر داز کی یاد اس کے دل سے
بھلا دینے کے لیے قفس میں ایک ہنڈولا بھی صیاد نے بنا دیا۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ بنگرے میں
چڑیوں کے لیے ڈور سے ایک تنکے کے دونوں سروں کو باندھ کر جھولے کی شکل دے دی جاتی ہے۔

اس معاشرہ میں بانگوں اور بانگین کی جو قدر و منزلت تھی اس پر ایک شعر ملاحظہ ہو
جسے سب بانگے اور نیزے کرے تھے دور سے جبرا وہی رستہ میں آخر کر کے ہم سے بانگین بگڑا
اس عہد کے ذوق موسیقی اور گانے والی عورتوں کی قدر و نواب صاحبان کی کوشیوں کے ہر
خاص و عام کی دلچسپی اور خواتین کے بے پناہ ذوق آرائش کا اندازہ ان اشعار سے لگائیے۔

کمال حسن خالق نے دیا ہے اس پر ی رد کو نہ چتون کج ہوئی اس کی نہ گلنے میں دہن بگڑا
یہ تصویریں عجب نوب نے نگہی میں بنائیں کسی کی ہے پھری ٹھوڑی کسی کا ہے دہن بگڑا
رہی اے مصحفی تاج اس کی اس پہ جھنجھلاہٹ بتانے میں جو شاطر سے شب خلل دین بگڑا
مضمون آفرینی اور رعایت لفظی کا ذوق اس عہد میں عام ہو رہا تھا۔ مصحفی نے اپنی فن

کاری سے اس کو اور چار چاند لگائے۔

تربت پہ مری پائے حنائی نہ رکھ میاں کر رحم اب تو قبر میں آتش فشاں نہ ہو
ہے لطف میر شب ماہ ان حسینوں میں جنہوں کے ہتی ہے انشاں جتنی جبینوں میں
تم جو پوچھو ہوسدا حال رقیباں ہم سے یہ ہنسی خوب نہیں لے گل کشاں ہم سے
معنی کی مہر لئی اور فکر کی بندی کو بالائے طاق رکھ کر کبھی کبھی مصحفی بھی استادانہ شان
دکھانے اور اپنی فن کاری سے اپنے سامعین کو مرعوب کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔

بکھیر دے جو وہ زلفوں کو اپنے کھڑے پر تو مارے شرم کے آئی ہوئی گھٹا بھر جائے
نہ تیرے حسن کے دن اور نہ بہاریں وہ ہیں نہ وہ جلی نہ وہ محرم نہ ازہریں وہ ہیں
تیرے بن ہم نے نہ دیکھا کبھی پرہیز کی طرف گویا دخل کو نت اپنے سنوارے وہ ہیں
اے خوشحال انھوں کا کہ جو کوپے میں ترے خاک چڑے پہ طے بیٹھے ہیں آسن مارے
آخری شعر میں تنگ دھڑنگ فقیروں کی تصویر سامنے آ جاتی ہے جو جسم پر راکھ ل کر
آستانوں مزاروں یا مندروں میں عوام پر اپنی خدا رسیدگی کا رعب ڈالنے اور اکثر ان کو فریب دینے
کے لیے اس عہد کے اودھ میں بکثرت موجود تھے۔

مصحفی کو اگرچہ لکھنؤ میں مرزا سلیمان شکوہ کی دربارداری کے بڑے تلخ مذاق بھگتے پڑے
تھے اور وہاں سے یہ کہہ کر الگ ہوئے۔

جاتا ہوں تیرے در سے کہ تو قبر نہیں یاں کچھ اس کے سوا اب مری تدفیر نہیں یاں
اور اپنے تذکرہ ریاض الفصحی کی تمہید میں انھوں نے دربارداری سے توبہ کا ذکر ان الفاظ
میں کیا۔

”اما بعدی گوید فقیر غلام ہمدانی مصحفی تخلص کہ پیش ازیں چند سال زمانہ بود کہ من لیکن
از چنے ادائی دوستاں زباں نطق بکارم کشیدہ بگوشتہ عزالت وقامت عظیم یہ بختی بردوش انگندہ گمنام در
بصری بدم ویر شعر و شاعران ملاقات امر اجماعی کردم و وحشی و اہل ازیں قدمی رسیدم“
لیکن ماحول کے دباؤ نے مصحفی کو امر کی قصیدہ خوانی اور ان کی سرپرستی سے کنارہ کش نہ
رہنے دیا۔ نواب اودھ کے دربار سے توبہ شک کنارہ کش رہے لیکن نواب مہدی علی خاں،

نور الدین خاں عرف مرزا جعفر، نور الدین خاں عرف مرزا حاجی اور نواب مرزا محمد تقی خاں بہادر ہوس سے رد وابط مختلف ادوار میں قائم رہے۔ پھر بھی انشا اور بعض دیگر شعرا کی طرح دربار کی رنگ رلیوں کے قریب نہ گئے۔ سلیمان شکوہ کے دربار میں جو کچھ گزری تھی اس کے نتیجہ میں ان کے اندر مزاج کی قدیم مسکینیت و خاکساری عود کر آئی اور ان کی شاعری کا انداز بہت کچھ مضہیل گیا۔

مصطفیٰ کے تعلقات میر حسن اور ان کے خاندان کے دیگر افراد سے بھی بہت گہرے تھے۔ میر حسن نے اپنے بیٹے میر ظلیق کو ان کے پاس شاگردی کے لیے بھیجا۔ ڈاکٹر ابوالیث^۱ کا خیال ہے کہ

”شاعری کی وہ روایت جو لکھنؤ کے عام رنگ سے مختلف تھی مصطفیٰ سے لے کر ظلیق کے واسطے سے انہیں تک پہنچی اس نے لکھنؤ کی

شاعری اور اہل مذاق کے ذوق کی بڑی حد تک اصلاح کی۔“

مصطفیٰ کی ابتدائی عمر تھی رنگین اور گرم تھی آخری دور اسی قدر عسرت و تنگدستی سے گزرا۔ شاگردوں کی مدد و غفلتوں کی قیمتوں پر گزارا ہوتا تھا۔ کسی نے سچ کہا کہ شعرائے دہلی بڑی بڑی آرزوئیں لے کر لکھنؤ گئے تھے لیکن ان میں سے بیشتر کا انجام عسرت و فلاکت پر ہوا۔ اس سے زمانہ کی اس عام روش کا اندازہ ہوتا ہے کہ فضل و کمال سے زیادہ ہنگامہ آرائی کی قدر و منزلت تھی اور جو اس شور شرابے اور ہنگامہ آرائی میں پیچھے رہ جاتے تھے وہ صف اول سے پیچھے ہٹا دیے جاتے تھے۔ مصطفیٰ کو لکھنؤ میں اپنی ناقدری کا شدید احساس تھا۔ وہ شکوہ سنج تھے کہ ایک ایسے شاعر کا جو فارسی میں بھی اپنا کافی نہیں رکھتا اور ریختہ میں بھی میر و سودا اور رد سے کم نہیں بلکہ بعض پہلوؤں سے نمایاں ہے لکھنؤ سر آنکھوں پر نہیں بٹھا رہا ہے۔ انھوں نے اس پر غور نہیں کیا کہ دربار سے تمنا کرنے والے کا انجام اس معاشرہ میں یہی کچھ ہوتا ہے۔ بہر حال انھوں نے اپنے دل کی بھڑاس شاعرانہ تعلقی سے لبریز اشعار کے ذریعہ نکالی۔ ان تعلقی آمیز اشعار میں جن کی تعداد خاصی ہے ایک نا آسودہ شخصیت کی آواز صاف صاف سنائی دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس معاشرہ میں افراد کو ان کی واقعی صلاحیت کی بنیاد پر نہیں نوازا جاتا تھا بلکہ لوازش و اکرام کا دار و مدار اس پر تھا کہ کوئی شخص کتنی چہیتے بازی بازی اور لغاطی سے کام لے کر دوسروں کو مسحور بنا سکتا ہے۔ نمود و نمائش کے اس ماحول میں وہ پیچھے رہ جاتا جو

۱۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ابوالیث صدیقی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس

اپنی اہلیت کا اعتراف لوگوں سے برہنائے اہلیت کروانا چاہتا تھا۔ مصحفی نے آخری دور میں اپنی پریشانیوں کی تصویر اپنی مثنویوں میں جس انداز سے کھینچی ہے اس کا ذکر بعد میں آئے گا اس سے مصحفی کی عسرت کی زندگی کا پتہ چلتا ہے اور حیرت ہوتی ہے کہ جس معاشرہ کے خوشحالی و فراوانی کی داستانوں سے کتابوں کے اوراق پر ہیں اس میں اتنے بڑے فن کار کو اتنی خستہ حالی کا سامنا کیوں ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ معاشی تفاوت غیر معمولی تھا اور ایک جاگیردارانہ معاشرہ میں معاشی و معاشرتی مساوات و عدل کے جو تصورات پائے جاتے ہیں لکھنؤ میں بھی بیحدہ کارفرما تھے۔ یعنی عوام کی فلاح و بہبود اور غریبوں کے معاشی مستقبل کو روشن بنانے کا کوئی منصوبہ حکمران طبقہ کے پاس نہیں تھا اور وہ سر پر آوردہ طبقہ کی ردیوں کے محتاج بن کر زندگی گزارتے تھے۔ مصحفی نے سودا کی طرح بڑی تعداد میں قصائد لکھے اور 21 امر کی مدح میں اپنے فن کے جوہر دکھائے لیکن ان کے درد کا مداوا نہ ہو سکا۔ ایک رباعی میں اپنی بے کسی کی تصویر خود کھینچتے ہیں۔

ہر چند کہ ہم قاتوں سے جاں دیتے ہیں تنخواہ تو کب نصیب خاں دیتے ہیں

ہے لب پہ خوشامد اور غضب کے مارے بیٹھے ہوئے جی میں گالیاں دیتے ہیں

مصحفی کے مزاج میں تلخی کا ایک سبب ان کی ناہموار ازدواجی زندگی بھی ہے لیکن ان خاندانی اور معاشی پریشانیوں اور دلتی جیسے وطن سے محرومی کی خلش کے باوجود لکھنؤ کے ماحول کو وہ ادیبیجے کہ مصحفی کو دنیا نے رومان کی سیر کرنے اور محبوب کے رنگ رخسار اور طرز خرام کی تصویر کشی پر مجبور کر دیتا ہے۔ بہت سے ناقدین نے لکھنؤ کے رنگ نقول کو خارجی قرار دیتے ہوئے اس کا نقطہ آغاز ہمارے زیر مہنگو عہد کو قرار دیتے ہیں۔ خارجیت سے ان کی مراد یہ ہے کہ غزل میں قلبی کیفیات اور داخلی جذبات سے تعلقات حسن اور خارجی لوازم حسن پر زیادہ زور دیا گیا۔ ان کے خیال میں فراق یا حسن کی دید سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے اگر اس کو بیان کیا جائے تو داخلی رنگ پیدا ہوتا ہے اور اگر شاعر کی توجہ صرف محبوب کے خد و خال تک محدود ہو تو خارجی رنگ نظر آتا ہے۔ یوں اگر داخلی کی شاعری کا خارجیت اور داخلی کے نقطہ نظر سے جائزہ لیا جائے تو جناب علی جوادی دہلوی و پروفیسر سید عابد علی کے الفاظ میں محبوب کے خد و خال اور خارجی لوازم حسن سے متعلق اشعار کی کمی نہیں۔

اس طرح کی مثالیں خود ڈاکٹر ابواللیث^۱ صدیقی نے سودا میر آبرو یقین وغیرہ کے کلام سے دی ہیں مگر وہ خارجی و داخلی رنگوں کی دبستانی تقسیم نوعیت کے اعتبار سے نہیں بلکہ مقدار کے اعتبار سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”خالص لکھنوی رنگ تو مصحفی کے بعد جملہ ناسخ آتش اور ان کے تلامذہ نے فردغ دیا۔ لیکن لکھنویت کے آثار کچھ کچھ ان لوگوں کے کلام میں بھی راہ پا گئے ہیں جو دہلی سے ہجرت کر کے فیض آباد لکھنؤ چلے آئے تھے۔ مصحفی اسی سلسلے میں ہیں۔“

ناقدین کی یہ دبستان سازی شاعری کے موضوعات و مضامین و طرز ادا کے اعتبار سے ہے۔ ہمیں اس سے بحث کرنی ہے۔ ہمارے نزدیک لکھنؤ کے ہمہ گیر اور بین الاقوامی (Cosmopolition) کلچر میں ہر رنگ اور ہر مذاق کی سائی ممکن تھی۔ البتہ اس کا ایک مخصوص اور غالب رجحان بھی تھا جو یہاں کے مخصوص سماجی و سیاسی و معاشرتی حالات کی وجہ سے پیدا ہوا تھا سوز و گداز کی اگر تھی تو اس لیے کہ لوگ دلی کی داخلیت اور سوز و گداز کا حشر خیر انجام دیکھ چکے تھے اور اس سے نجات حاصل کرنے کے لیے خوابوں کے اس جزیرے میں آئے تھے۔ وہ پرانی یادوں کو بھلانے اور گرد و پیش کی شعلہ سامانیوں سے اپنی توجہ ہٹانے اور ذہن منتقل کرنے کے لیے زندگی کے ہر شعبہ میں جو بھی طریقہ ممکن تھا اختیار کر رہے تھے۔ اسی دل کو بھلا دینے اور روح کے زخموں پر چھاپات ڈالنے کی کوشش میں اہل دربار سے اہل بازار اور امرا سے فقرا تک سبھی مصروف تھے۔ معاملہ بندی اگر تھی تو اس لیے کہ دل بھلانے کے لیے رزم آرائی و کشور کشائی کے بجائے اب صرف راض و رنگ کے طائفے اپنے اختیار و اقتدار میں پاتی رہ گئے تھے اور صنف نازک سے دل بھلانا اس معاشرہ کا محبوب ترین مشغلہ بن گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ ہوس گھر کی شریف زادوں سے پوری نہ ہوتی تو کوچہ بازار کا رخ اختیار کرتی اور زنان بازار کی دلجوئی کے لیے رکاکت و اجتنال کا وہ انداز جو شاعری میں ہے عملی زندگی میں بھی سوسائٹی کا وہ سرمد آؤر وہ طبقہ اختیار کر رہا تھا جس کے لیے غزلیں لکھیں جا رہی تھیں۔ سوسائٹی میں اوباش عورتوں کی مقبولیت اور ان کا درباروں میں عمل و دخل ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے۔ اس کا اثر لازمی طور پر معاشرہ پر یہ ہوا کہ اعلیٰ مقاصد اور بلند

خیالات سے برائے نام اس کی دلچسپی باقی رہ گئی اور تکلف پسندی و نمائش مزاج میں رچ بس گئی۔ اس صورت حال کا لازمی طور پر شاعری کے موضوع و موبل اور فارم پر اثر پڑنا ہی تھا اسے ہم خارجیت قرار دیں یا کوئی اور نام دیں۔ بہر حال یہ ایک سماجی حقیقت تھی اور اس عہد کے زوال آمادہ تمدن کا ایک لازمی تقاضا تھا جو اس عہد کا شاعر دیانت داری سے پورا کر رہا تھا۔

مصطفیٰ نے لکھنؤ میں ان معنوں میں اپنی شاعری میں توازن قائم رکھا کہ داخلیت و خارجیت دونوں کے بین بین بڑی فن کاری کے ساتھ چلتے رہے۔ مزاج میں جو مسکینیت اور زندگی میں جو تلخ نشیب و فراز تھے ان کی وجہ سے داخلیت پسندی کی جھلک دیوان کے اچھے خاصے حصے میں نظر آتی ہے۔ مرغ اسیر، کج نفس صیاد اور چمن کی علامتوں سے بار بار کام لیتے ہوئے اپنے دل کی اندرونی خلش کو واضح کاف کرتے ہیں۔

رہے ہیں ساکنانِ قفسِ خنجر ترے
تھی گرفتاری میں بھی اک لذتِ آسودگی
سہے گفٹ ہی میں جب تک سہے ہوا میں ہم
بلبل کا آشیانہ جس دن جلا چمن میں
مجھے جم آئے ہے حسرتِ پآہ اس مرغِ بے پر کی
قصہ دردِ فریبی اس سے پوچھا چاہیے
اپنی تو اس چمن میں نت عمرِ یوں ہی گزری
عہد تو آشیاں بلبل کا اے صیاد لونے ہے
پھنسا ہوا جس کا دل گلشن میں کیا ذوقِ قفس کبھی
کبھو کبھو کے در کو کھڑے رہے کھواہ بھر کے چلے گئے
یہ عیبِ زمانہ کی رسم ہے کہ خصلوں پر مرتے تھے ہم سدا
یہ زمانہ وہ ہے جس میں ہیں بزرگِ خود و جتنے
ان سارے اشعار میں مصطفیٰ کی سوانح اور تجرباتِ حیات کی جھلک صاف نظر آرہی ہے۔
رنگِ رلیوں سے بھر پور شہر میں ذوقِ گل افشانی گفتار کے باوجود دردِ آہ کی یہ کک بھی ایک شاعر

سربراہ آوردہ کے کلام سے سنائی پڑتی ہے۔ زندگی کی بے اختیاری و بے ثباتی کا جلد وہ بھی دہلی کے دل جلوں کی طرح خوب خوب کرتا ہے۔

شبم کو کیا میں روؤں کہ اس گلستاں کے سج جو گل کھلا سو کھلتے ہی کا نور ہو گیا
درد و غم کو بھی ہے نصیب شرط یہ بھی قسمت سوا نہیں
دنیا ہے سرائے فانی اس سے چلنے کہ مقام ہو چکا اب
بارغ وہ دشت جنوں تھا کہ کبھی جن میں سے لالہ و گل مجھے ثابت نہ گریباں لے کر
مصطفیٰ گوشہ عزالت کو سمجھ تخت شہی کیا کرے گا تو عبث ملک سلیمان لے کر
نہ گیا کوئی عدم کو دل شاداں لے کر یاں سے کیا کیا نہ گئے حسرت دادرماں لے کر
اور یہ اس شاعر کا اعتراف حقیقت ہے جو لکھنؤ میں اپنے آگے کسی کو خاطر میں نہ لایا تھا۔

سمجھوں ہے اسے مہرہ باز مچھ پٹلاں! کس کام کا ہے گنبد گردوں مرے آگے
سب خوشدہا ہیں مرے غم کے جہاں میں کیا شعر پڑھے گا کوئی مہزوں مرے آگے
قدرت ہے خدا کی کہ ہوئے آج وہ شاعر طفلی میں جھلکتے تھے غول غل مرے آگے
مصطفیٰ کے بارے میں یہ بات عام طور پر کہی گئی ہے کہ ان کی شاعری میں مختلف اساتذہ
کی ہمدردی و نقالی کا رنگ جھلکتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ ان کی ذہنی پراگندگی کی دلیل ہو لیکن ہمارے
نزدیک یہ اس معاشرہ کا اعجاز ہے جس میں مصطفیٰ زندگی گزار رہے تھے جو منہ کا مزہ بدلنے کے لیے
ہر رنگ کی چیزیں پسند کرتے تھے اور اپنی سیما بیت کی وجہ سے کسی ایک رنگ کو اپنے اوپر ہمیشہ کے
لیے مسلط نہیں کرنا چاہتے تھے۔

مصطفیٰ معاملہ بندی اور شاعری میں ابھڑال اور نساہت کے عناصر سے مطمئن نہ تھے۔
انھوں نے جرأت پر طعن کیا ہے۔

گر چہ چلا بھی ہوئے تو ہاں سوز کا سا ہو کس کام کی وکر نہ چھٹالے کی شاعری
اس عہد کے طبقاتی تعصب اور پیشے و حیثیت کے سلسلے میں شدت پسندی پر اس شعر سے
روشنی پڑتی ہے۔

بعضوں نے بھرتو شعر پر حسرت کے یہ کہا کیا دال موٹ پیچنے والے کی شاعری

مصحفی معاملہ گوئی پر لکھتے ہیں۔

ہیں آپ ہی معاملہ گوئی پہ میں اپنی شاد فطرت بریں معاملہ عشق پر فساد
مصحفی شاعری کے بارے میں جو تنقیدی نقطہ نظر رکھتے ہیں جس پر آئندہ گفتگو کی جائے
گی وہ نہایت راست اور محکم ہے۔ وہ قناعت و رزانت کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں،
اور لکھنؤ میں جس انداز کی شاعری مقبول ہو رہی تھی اس سے بیزار نظر آتے ہیں گو وہ خود بھی لاشعوری
طور پر اس کی گرفت میں آتے جا رہے تھے۔ انشاء سے مجاہد کے زمانہ میں وہ اہل نظر کے سامنے
شاعری کے زوال پر اپنی بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

کیا چنکے اب فقط مرے نالے کی شاعری اس مہد میں ہے تنق کی بھالے کی شاعری
مرد گلیم پوش کو اب پوچھتا ہے کون گر گرم ہے تو شال و شالے کی شاعری
کیا سی بڑھ چلے وہ کلام شریف پر سر سبز ہودے کی نہ زوالے کی شاعری
یہاں رذیل و شریف کی دو اصلاص جو اس معاشرہ کی معروف اصطلاحیں تھیں
استعمال کی گئیں ہیں۔ شریف طبقہ بالا کے وہ افراد تھے جو نسل اعتبار سے بلند تھے اور رذیل وہ
لوگ تھے جو نسل کے اعتبار سے پست تھے اور پیشہ کے اعتبار سے کم حیثیت۔ انسان کے مقام کا
تعیین کا یہ بہت اہم پیمانہ تھا جس کو کسی بھی طرح کا علم و فضل لسانی اور ہر مندی حائر نہیں کر سکتی
تھی۔ رذیل بہر حال رذیل تھا خواہ کتنا ہی آگے بڑھ جائے اور شریف بہر حال شریف تھا خواہ
کتنے ہی پست مقام تک پہنچ جائے۔ شاعری بھی ایک فن شریف سمجھا جاتا تھا جسے رذیلوں کو منہ
لگانے کی اجازت نہ تھی حالانکہ لکھنؤ کے قلو ط سماج میں یہ حد بندیاں ٹوٹ رہی تھیں اور اب ہر
پیشہ و طبقہ کے لوگ شاعری پر اپنا دعویٰ ثابت کرنے لگے تھے۔ مصحفی ان کے دعاوی سے
مطمئن نظر نہیں آتے ہیں۔

مصحفی کی شاعری سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عمر بھر لکھنؤ کے جدید معاشرہ میں اپنا مقام
منوانے کی کوشش کرتے رہے اور اپنے حریفوں کے مقابلہ میں ہمیشہ منہ کی کھاتے رہے۔ گرم
نوالے اور رزالے کی شاعری بہر حال ان سے بازی لے گئی، اسی ماحول سے مناسبت
(Adjustment) پیدا کرنے میں ناکامی نے ان کے اندر بہت سی چھپیدگیوں کو جنم دیا اور ان کا

نتیجہ یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں ہر رنگ کے اشعار موجود ہیں اور وہ اپنا کوئی مخصوص رنگ نمایاں کرنے میں ناکام رہے۔ آخری دور میں لکھنؤ میں جب ناسخ کا رنگ مقبول ہونے لگا تو مصحفی اس کی طرف بھی لپکے۔ اسی پر شکوہ انداز میں قصیدہ طور غزلیں انھوں نے بھی لکھیں اور اپنی دہلیویت کو بالائے طاق رکھ دیا۔

لگے گر ہاتھ میرے تار اس زلف معنر کا تو ہووے باعث شیرازہ ان اجزائے اتر کا
 وہ صید سخت جاں ہوں میں کہ جس کی سخت جانی سے ہوا جاتا ہے دم برگشتہ وقت ذبح فخر کا
 اڑے ہے بسکہ دل اندر ہوئے نامہ پہلازی ہر اک تار ہمارا بال ہے جیسے کیوتر کا
 کلیجہ بھن گیا ہے آہ و تار سے مرا یہاں تک کہ اب جو دم نکلتا ہے تو جیسے دودھنر کا
 ناخیت کی یہ چاٹ جو استاد مصحفی کو اپنے آخری دور میں پیدا ہوئی اس عہد کے
 معاشرتی و باؤ پر روشنی ڈالتی ہے جس کی وجہ سے وہ مصحفی جو اس طرح کے اشعار دہلی سے کہتے
 ہوئے آئے تھے اور زبان کی سادگی اور بے ساختگی کے قائل تھے مرغ باوٹا کی طرح اپنا رخ
 تبدیل کرنے پر مجبور ہو گئے۔

درد و غم کو بھی ہے نصیب شرطا یہ بھی قسمت سوا نہیں ملتا
 رہتے ہیں ساکنان نفس خستہ ترے باد صبا ادھر بھی گذر گاہ گاہ کر
 تربت پہ مری مرگ گل تازہ چڑھائے احسان ہے مجھ پر یہ نسیم سحری کا
 پھر مصحفی نے ان تمام مضامین کو غزل میں رائج کرنے میں کسی سے کم خدمت انجام نہ
 دی جن کی وجہ سے بعد کے ناقدین نے لکھنؤ اسکول کی شاعری پر خارجیت کا لیبل لگایا ہے۔
 حکیم عبداللہ صاحب^۱ گل رعنا^۲ لکھتے ہیں کہ سچ پوچھو تو شعرا نے لکھنؤ کے شاعری کے جتنے
 بھی سلسلے ہیں وہ سب حضرت مصحفی کے منت پذیر ہیں۔^۳ اس میں اتنا اضافہ کرنا چاہیے کہ لکھنؤ
 کے شاعری کے جتنے مضامین ہیں وہ بھی حضرت مصحفی کے منت پذیر ہیں۔ میں صرف چند اشعار
 بطور نمونہ پیش کر دوں گا۔

۱۔ گل رعنا۔ حکیم عبداللہ صاحب۔ دارالمصنفین۔ عظیم گڑھ

کیوں نہ مل دیکھ لے ہاتھ سے جلے اک بد ایسے ہی باز سے ہاتھ اس نے کمر پر رکھا
 چونک اٹھے وہ کہ تمہیں خبر ہے صاحب اے واہ شب میں جو دست خیال اس کی کمر پر رکھا
 چار کلزے ہو مرے دارغ کا اترا تھا کمرٹ لے کے لالہ نے اسے اپنے جگر پر رکھا
 اتنا بھی خال و محط کا بنانا ہے کیا میاں! بس رکھو آئینہ کہیں کھڑا سنور چکا
 یاد میں کس فنذق پاکی میں رہتا ہوں کہ آج جو سرخ آنکھوں ساگتا ہے مرے عناب سا
 دغوں سے مرے ہوئے اگر کیونکہ نہ آوے میں سوختہ ہوں اس کے لباس آگری کا
 جو دیکھے ہے نقشہ کو ترے وہ یہ کہے ہے سارا بدن انسان کا چہرہ ہے پری کا
 غار جیت اپنی پوری شان سے مصحفی کے یہاں جلوہ گر ہے مگر محنت درزانت کا دامن
 چھوٹے نہیں پایا ہے۔ عورت کی سراپا نگاری و تصویر کشی کے لیے اب فضا ساز گارتھی۔ مصحفی اس
 کی سراپا نگاری میں دوسروں کی طرح بے لگام ہوئے مگر سنجیدگی کا دامن ہاتھوں میں ضرور رہتا
 ہے۔ اپنے ایک مستزاد میں وہ بہت سنجیدگی سے اپنے خیالی محبوب کی تصویر کشی کرتے ہیں۔

پاؤں میں ننگ اور لگی ہاتھوں میں مہندی از خون مجاہاں!
 چہرہ وہ پری کہے جسے نور کا چھو رنگ آگ کی صورت
 نکوار لیے ابروئے کج قفل پہ نال لب خون کے پیاسے
 پھولوں کی چھتری ہاتھ میں اور کان میں بالہ چتوں میں شرارت
 کمال یہ ہے کہ یہ محبوب مصحفی کے جذب عشق سے تنہا ان سے ملاقات کے لیے ان
 کے گھر چلا آتا ہے اور آکر دروازہ پر دستک دیتا ہے۔ یہ نہاد خوابی کی ایک بہترین مثال ہے جس
 میں اس عہد کا معاشرہ جلتا تھا اور مصحفی کی جنسی نا آسودگی کی کہانی بھی زیر لب یہ مستزاد ہمیں سنا دیتی
 ہے۔ مصحفی کا خیال تھا کہ شاعری و درویشی ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ انھوں نے درویشی کی روایتوں
 کو بھی مہمانی کی کوشش کی۔ وحدت الوجود کا مضمون ان کا مرغوب مضمون تھا۔ اس عہد کے تصوف
 پر محی الدین ابن عربی کے فلسفہ وحدت الوجود کا خاص اثر تھا۔ تصور پسند طبائع لکھنؤ کے اس عہد
 کے معاشرہ میں موجود تھیں مگر اب خافیا ہوں میں تو ہم پرستی کا چراغ جلانے والوں کی بھی پذیرائی
 ہوتی تھی۔ وحدت الوجود کا موضوع اس وقت یوں بھی معروف و مشہور تھا کہ مثنوی مولانا رومؒ سے

ذوق شوق سے پڑھی اور سنی جاتی تھی اور مدارس میں شیخ کبیر (محی الدین ابن عربی) کے اقوال کی تشریح و تفسیر نصاب کا جزو تھی۔ ان حالات میں مصحفی کے یہ اشعار اس عہد کی آواز بن جاتے ہیں۔

خلوق ہو یا خالق خلوق نما ہوں معطوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں
ہوں شاہد مگر یہ کے رخسار کا پردہ یا خود ہی میں شہد ہوں کہ پردے میں چھپا ہوں
مکوش شنوا ہو تو مرے دم کو سمجھے حق یہ ہے کہ میں ساز حقیقت کی نوا ہوں
یہ کیا ہے کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا ہر چند کو خود عقدہ و خود عقدہ کشا ہوں!
اے مصحفی شائیں ہیں مری جلوہ مری میں ہر رنگ میں میں مظہر آثار خدا ہوں!
صوفیانہ دور و دیشانہ زندگی میں ریاضت کی جواہریت ہے اس پر مصحفی روشنی ڈالتے ہیں اور
مرشد کی اہمیت واضح کرتے ہیں۔

اک جام مے کی خاطر چکوں سے یہ مسافر چاروب کش رہا ہے برسوں درمغاں کا
ہم قافلہ میں عشق کے ہیں ہم کو کیا ہے غم غم قافلہ کا قافلہ سالار کھائے گا
دھماکے اس کامیاں مصحفی ہے اس معاملہ نہ جب تلک کہ کسی کاررواہ سے ساز کرد
سلوک کی لذت اور سالک کی غموشی یوں بیان کرتے ہیں۔

خلع شوق ہوں میں کتنی ہے جب میری زباں صاف ترجمہ سے ادا ہوتا ہے پیغام مرا
کوچہ گردی کا حرا خانہ نشیں کیا جانے پاؤں باہر کبھی رکھا نہیں دروازے سے
عزمت گزینی پر روشنی ڈالتے ہیں۔

کیا جانے کوئی کہ گھر میں بیٹھے اس شوخ سے ہم نے راہ کر لی
مصحفی کے بعد یہ مضمون فائدہ لے آتش اور ان کے شاگردوں کے ذریعہ قائم رہی لیکن عام
طور سے لکھنؤ کے مذاق نے اس کو ترک کر دیا۔ چنانچہ مولانا عبد السلام لکھنؤی کے الفاظ میں۔
”قدما کے دور تک فقر و تصوف اور شعر و شاعری لازم و ملزوم تھے لیکن اس کے بعد قدما کے
تیسرے دور میں شاعری فقر و تصوف کی آغوش سے نکل کر امر اور ناسا کے دامن میں پردوش پانے لگی تو
عام طور پر صوفی شاعری کی ترقی رک گئی۔ انشاء جرات کے خارج از آہنگ فقہوں نے اس لے کو

بالکل پست کر دیا۔ لکھنؤ میں متوسطین کی شاعری کا آغاز اسی دور کے بعد ہوا، اس لیے قدرتی طور پر وہ صوفیانہ خیالات سے بیگانہ و ناآشنا رہی۔ بالخصوص ناسخ و خلافہ ناسخ اس کو چہرے بالکل ناجلد تھے۔“ یہ الگ بات ہے کہ تصوف کے قطع نظر اخلاقی تعلیمات کی قدر و منزلت معاشرہ میں بہر حال برقرار رہی چنانچہ قدما کے تیسرے دور اور متوسطین کے دور میں ناسخ اور ان کے شاگردوں کے یہاں اخلاقی تعلیمات کی شمعیں فروزاں ہیں اور تمثیلی انداز میں بہت سے اشعار ملتے ہیں۔

غرض مصحفی بھی اس دور کی طرح مجموعہٴ اضداد ہیں۔ ایک طرف تو وہ دل کے ماتم میں ہر وقت اپنے کو اٹھکبار رکھتے ہیں۔

غرض ہر وقت دوتے ہی رہے مہل کے ماتم میں نہ سوکھا ایک دم رومال اپنے دیدہ تر کا
اور مسائے ان کے نالوں کی وجہ سے سو نہیں پاتے۔
کئی دن مصحفی مسائے تک سکھ نیند سوئے تھے کیا نالوں نے تیرے پھر ہچکچہ رومال
دوسری طرف اس عہد کے حسن پرستی کے ہمہ گیر ذوق کی تسکین کے لیے محبوب کی زلف
معمر کے تار کے حصول کے لیے بے چین نظر آتے ہیں۔

کوئے تہاں میں مری چادوں طرف نظر ہے شاید کوئی پر برد و غرنے سے سر نکالے
بہر حال مصحفی نے خواہ اپنے معاشی مسئلہ کو حل کرنے یا کسی امیر کبیر کی سر پرستی حاصل
کرنے میں کامیابی حاصل نہ کی ہو لیکن اس دور کی شعر و شاعری کو خاصا متاثر کیا۔ اس کا اندازہ ان
کے شاگردوں کی فہرست سے ہوتا ہے۔ ان میں پختہ مشق اور نامور شعرا کی بڑی تعداد نظر آتی ہے۔
مثلاً قمر، ظلیق، غمین، پروانہ، معجا، گرم، بختلور وغیرہ۔ ان کے چند شاگردوں کے کلام کے مختصر سے
جائزہ سے اندازہ ہوگا کہ اس وقت سوسائٹی میں شعر و شاعری کا ذوق کس قدر عام ہو گیا تھا اور سماج
کے کس کس طبقہ کے لوگ اس میدان میں زور آزمائی کر رہے تھے۔ ان کے کلام سے اس عہد کے
تمدن و معاشرتی احوال پر کافی روشنی پڑتی ہے اور عوام کے اندر جو ذوق عمومیت اختیار کر رہا تھا اس کا
کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ بختلور مصحفی کے نمایاں شاگردوں میں ہیں جن کے والد مشہور صوفی درویش
تھے۔ نواب آصف الدولہ کے عہد میں آپ خانہ کی خدمات پر مامور تھے۔ فارسی و عربی دونوں پر
عبور رکھتے تھے۔ دارستہ مزاج اور شوریدہ سر تھے۔ خود شعر اس کی غمازی کرتا ہے اس زمانہ کے

سپاہی پیشہ افراد کا یہی پسندیدہ انداز تھا۔

ہم سپاہی لوگ ہیں بگڑے پہ کس کے آشنا ماریں ہم تلواریں سے جو ہم کو ہاتھ سے
صحفی کی حمایت میں انھوں نے انشاء جرأت کے خلاف اعلانیہ جویں لکھی تھیں اور اس
حد تک پہنچ گئے تھے۔

ہاں جو رو پچائے تری بازو میں انگلی اور لوگ کریں یاں ترے دربار میں انگلی
یہ بھی انشا کے خلاف سوا گنگ بنا کر اور بھوکے اشعار پڑھتے گئے تھے، لیکن اس تفسیر سے
قطع نظر ان کی غزل کے اشعار صاف سترے اور اثر انگیز ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اپنی قدروں کا
ان کو شعور ہے اور حالات زمانہ کا احساس ہے۔

یار گار زمانہ ہیں ہم لوگ سن رکھو تم فسانہ ہیں ہم لوگ
نہ تو عشق سے مجھے عشق ہے نہ تو پاہ کی مجھے چاہ ہے وہ جو بات منہ سے نکالی تھی سوا کی کاب یہ بنا ہے
لالہ گور بکس رائے ادیب انگلی دای کہاں ساکن عجزہ ملحقی صبح لکھنؤ کے صاحبزادے تھے۔
انھوں نے لالہ بین پر شاد و ظریف کے کتب میں تعلیم حاصل کی تھی اور جوانی میں شعر و شاعری کی
طرف مائل ہوئے۔ نواب سعادت علی خاں کے تاجمان کے کہاؤں میں تھے اور نواب کی ان پر یہ
نظر متانت تھی کہ ان کو اپنا کلام دربار میں پیش کرنے کی اجازت تھی۔ مشاعروں میں خوب شرکت
کرتے تھے۔ کلام میں خمیدگی اور مضامین میں متانت ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دربار سے
اتنے قرب کے باوجود وہ انشاء غیرہ کی طرح کبھی از خود رفتہ نہیں ہوئے۔

کوچہ سے اس کے اب کہیں اٹھ جا تو اے ادیب اس جا علاج عاشق بیمار کم ہوا
جانا کسی نے ہم کو نہ اتنا کہ کون تھا شہر تباں میں ہم رہے لیکن غریب سے
دل تھا جو اس کے پاس سودہ کر چکا تار اب کیوں خفا رہو ہو میاں تم ادیب سے
منشی مظفر علی امیر لکھنؤ، منشی ضلع لکھنؤ کے باشندے تھے۔ علمائے فرنگی محل سے معانی و
بیان کی تحصیل کی۔ عربی صرف و نحو منطق فلسفہ اور حکمت میں اپنے چچا کے شاگرد ہوئے۔ نقد و
اصول نقد مرزا کاظم علی سے پڑھی۔ نواب امین الدولہ سے متعلق تھے۔ وہ لکھنؤ کے اس عہد کے
رجح میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔ صحفی کی شاگردی ان کے خیالات پر اثر نہ ڈال سکی اور وہ

معاشرہ کے مقبول عام ذوق کی تسکین کے لیے شعر کہتے رہے۔ پھر بھی بعض اشعار میں زندگی کے بسیط تجربات اور تہذیب کی پائیدار اقدار کا شعور جھلکتا ہے۔

خدا جانے یہ کس کی جلوہ گاہِ ناز ہے دنیا بہت آگے گئے رونق دہی باقی ہے محفل کی
اس کے ماسن سے مرے خون کے دھبے دھونا تجھ سے اتنا بھی تو اے دیدہ گریاں نہ ہوا
نبض بیمار جو اے رشک سیما دیکھی آج کیا آپ نے جلتی ہوئی دنیا دیکھی
دھوم محشر میں ہوئی جب تری آمزش کی بے گنہ گئے چھپ چھپ کے گنہ گاہوں میں
نفع پہنچانے کسی کو چن گردوں سے گل خورشید کبھی دیب گریباں نہ ہوا
آیا ہے ہم کو ہاتھ یہ مضمون چراغ سے روشن اسی کا نام رہے جو جلائے دل
اتھ گئی ساری کچھری ہو چکا سب کا حساب ڈھونڈتے ہی رہ گئے محشر میں ہم جلاؤ کو
شیخ غلام اشرف افسردہ لوی بھی دہلی میں اہل کمال کی بزم اجلے کے بعد لکھنؤ پہنچے۔

روشن الدولہ کی وزارت کے زمانہ تک زندہ رہے۔ وہ اس عہد کی تہذیبی قدروں کی اپنے اشعار کے ذریعہ ترجمانی کرتے رہے اور شعر کو حکمت کا مقام عطا کرتے رہے۔

حسن جہاں ہے عکس تری آب و تاب کا دریا سے اتصال نہیں کس حباب کا
دار فانی ہے اگر شاہِ زمن ہوں تو کیا ایک دن چھوڑ کے میں رنگِ گل جاؤں گا
معلوم نہیں کیا ہے تہہ خاک تماشا نرگس کی جو رہتی ہے جھلکی آنکھ زمیں پر
کٹے ہیں خواب میں غفلت کے ماحول ہر روز یہ عمر جاتی ہے افسوس رائیگاں ہر روز
فشی ہدایت علی امیر، جو زید پر ضلع بارہ بکنی کے باشندے تھے، مصحفی کے شاگرد اور لکھنؤ کے رنگِ سخن کے ترجمان ہیں۔ ایک شعر میں پھبتی ملاحظہ فرمائے۔

خوشہ ہائے تاک کی ہر ایک نے پھبتی کسی آبلوں سے چھل گئے جب میرے سارے ہاتھ پاؤں
عمر وارث اظہار لکھنؤی نواب کے گاؤ خانے میں ملازم تھے۔ مصحفی کی شاگردی میں
لکھنؤ کے ہم رنگ طرزِ غزل گوئی کی صحیح نمائندگی کرتے ہیں۔

شب تار جب اس کا آیا خیال تری زلف کالی بلا ہوئی
چمن میں لڑانے لگی تجھ سے آنکھ یہ نرگس بہت ہے حیا ہوگی

تاواں ہوں تو بھی پہنچا دے در و در تک کون اے باد صبا منت کش احباب ہو
 بل پہ بل کھاتی ہے ناحق تو سیہ بختوں پر بیچ پڑ جائے نہ اے کا کل چچاں کوئی
 میں وہ یکس مسافر وہی غربت میں ہوں یارو کہ جس کلوٹ کر دل میں پھیل اپنے رہزن ہو
 میرے رونے پہ یہ کہہ کر ہوا خنداں کوئی ایسا بے صبر بھی دیکھا نہیں انساں کوئی
 الٹی بخش الٹی بھی لکھنؤ کے محلہ مفتی گنج کے رہنے والے مصحفی کے شاگرد تھے۔ قصاری و
 سوز اشی ان کا پیشہ تھا اس فن میں مہارت تھی۔ شاعری میں بھی طبیعت رسا پائی تھی۔ عاشقانہ
 و عارفانہ دلوں رنگ کے اشعار کہتے تھے۔ ان کے عشق میں سلطنت نہیں مگر مائی ہے۔ وہ جس پیشہ
 اور جس طبقہ سے تعلق رکھتے ہوئے معنی خیز اور فکر انگیز اور سنجیدہ اشعار کہتے تھے اس کو دیکھ کر اندازہ
 ہوتا ہے کہ دربار سے پرے عوام میں شائستہ اور سنجیدہ ذوق رکھنے والوں کی کمی نہ تھی۔

دامن کو گلزار بنایا آنکھوں سے برسا یا لہو غم نے ہماری سیر کی خاطر روز چمن تیار کیا
 رکھتا ہے قصروں دل منظر قیام کا مٹا نہیں کسی کو پتہ جس مقام کا
 اسرار عشق جسے کھلے رہ گیا غموش یعنی زبان کو یاں نہیں یارا کلام کا
 جانا تھا کسی طبع کا پروانہ بنے گا ہم دل کو نہ سمجھتے تھے کہ دیوانہ بنے گا
 چمن میں گل پہ کب وہ بلبل ناشونے دیکھا جو عالم یار پر مجھ خانماں برباد نے دیکھا
 مثلاً عشق نے جب صفہ ہستی سے ہم اپنا دو عالم سے پرے ہم کو نظر آیا مقام اپنا
 مہا کاٹنے ہی لاکر تو ہلے خاک پر رکھ دے گلوں سے کب کسی بے کسی کی تربت چھائی جاتی ہے
 امیر الزماں اوباش لکھنؤ کے شیخ زادگان کے خاندان سے تھے۔ اردو کے ساتھ فارسی
 میں بھی مشق کرتے تھے۔ ان کی شاعری کا انداز بھی اس عہد کے دربار کے نمایاں شعرا و انشا
 جرات رنگین سے بالکل جداگانہ ہے اور یہ ظاہر کرتا ہے کہ معاشرہ سب کچھ وہی نہیں تھا جس کی
 ترجمانی انشا وغیرہ کرتے ہیں، بلکہ عوام کی صفوں میں اس طرح کا ذوق جلوہ گر تھا جسے دلویت کا
 خطاب دیتے ہیں۔

مجھ سے مت منزل کی پوچھو سرگذشت ہر پہاں آگے مجھے میں رہ گیا
 دین و دنیا سے ہم پھرے پر آہ اپنی خو سے وہ بد گماں نہ گیا

دل دیدہ اپنے جوید تھے سوہو غم میں پھنسا گئے ہمیں جن سے چشم امید تھی وہی ہم سے آنکھ چا گئے
ہجر کی شب نہ کٹی کٹی سب عمر مری یا الہی شب ہجراں کی سحر ہے کہ نہیں
اس طرح اس عہد کے درجنوں نہیں بیکڑوں شاعروں کی مثالیں دی جاسکتی ہیں جو لکھنؤ اور
اودھ میں دربار کے مذاق عام سے دور رہ کر مصحفی کی رہنمائی میں بڑی سنبھلی ہوئی کیفیت کے ساتھ
شاعری کر رہے تھے اور ان کے اشعار میں معاشرہ کی اوپری سطح کے نیچے دبے ہوئے سرمایہ تہذیب
و اخلاق کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔

عہد سعادت علی خاں کے بعد غازی الدین حیدر نصیر الدین حیدر پھر محمد علی امجد علی اور
واجد علی شاہ کا لگ بھگ 40 سال کا عہد ہے جو انتزاع سلطنت پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس عہد میں
لکھنؤ میں غزل نے کچھ اپنے چیر پھیلانے اور اپنی قدیم روایتی شاہراہ سے ہٹ کر نئے راستوں پر
چل پڑی۔ اس عہد کے لکھنؤ کی دو دو بڑاؤ شخصیتیں غزل کے میدان میں نظر آتی ہیں آتش و ناسخ
آتش و ناسخ دونوں لکھنؤ کے دور رجحانات کے ترجمان ہیں لیکن ان میں بہت سی
مشترک خصوصیات بھی ہیں۔ سب سے پہلے ہم آتش کا جائزہ لیتے ہیں کہ ان کی اور ان کے
شاگردوں کی غزلوں میں اس عہد کے لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کے کون کون سے پہلو جھلکتے
ہیں۔ غازی الدین حیدر کے عہد میں لکھنؤ کے شعر و ادب میں جو نئے نئے رجحانات نمودار
ہوئے ان پر روشنی ڈالتے ہوئے حکیم عبداللہی لکھتے ہیں۔

”نئے بادشاہ کی نئی نئی انگلیں دولت کی فراوانی نواب سعادت علی خاں کا جمع کیا ہوا
سترو کروڑ روپیہ کا خزانہ ہر طرف عیش و عشرت کی موجیں آنے لگیں اور گھر گھر شادیاں بجنے
لگے۔ بقول سحر۔

خدا آپ رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو ہر اک گھر خانہ شادی ہے ہر کوچہ ہے عشرت کا
وضع قطع لباس خور و نوش اور ماند بود غرض کہ زندگی کے ہر شعبہ میں ترش خراش نے نئے
نئے انداز پیدا کر دیے۔ گنبد نما دستار کی جگہ بالکی پھلکی ٹیلی ٹوپی، جامہ و نیمہ کی جگہ چست شلوکہ اور
انگر کھا شلواری کی جگہ کلی دار غرارہ چوڑی دار پانجامہ، سلیم شامی کی جگہ انی دار کشش یا لوک کا لکھنؤی

۱۔ کل رحمتا۔ حکیم عبداللہی۔ صفحہ 339۔ دارالمصنفین۔ عظیم گڑھ

جو تا اس طرح ہر چیز کو قیاس کر دے، ہر چیز نئی زمین نئی آسمان بن گیا ہوگا۔“ لیکن معاشرہ کی شریانون میں دوڑنے والا انداز کا لہو تبدیل نہ ہوا۔ مادہ پرستی عقیدہ اور اساس بن کر اس معاشرہ میں داخل نہ ہو سکی۔ عیش و راحت کے جو مادی اسباب جمع تھے ان کو استعمال کیا گیا تو ایک احساس ندامت اور ذوق خود فراموشی کے ساتھ، اس لیے یہ معاشرہ مغل عہد کے معاشرہ اور کلچر ہی کا ایک ضمیمہ تھا، جس میں مخصوص سیاسی حالات کی وجہ سے کچھ عدم توازن پیدا ہو گیا تھا اور جو غیر اہم تھا اس کو اہم اور جو اہم تھا اس کو غیر اہم بنا دیا گیا تھا مگر معاشرہ کی اساس و بنیاد جن عقائد و نظریات پر پہلے سے استوار تھی وہ تبدیل نہیں ہوئے تھے۔ چنانچہ ایک طرف خواہش عیش و عشرت بھی تھی اور دوسری طرف ذوق قلندری اور دنیا پر حقارت کی نگاہ ڈالنے کا جذبہ بھی کارفرما تھا۔ اپنے اس دعویٰ کی تائید میں ہم باسانی آتش اور ان کے شاگردوں کے کلام کو پیش کر سکتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اس عہد میں اہل لکھنؤ دہلی والوں کی سیاسی اطاعت سے آزاد ہو گئے لیکن وہ ان قدروں کے بہت حد تک شعوری یا لاشعوری طور پر مطیع رہے جن کی بنیاد پر عہد وسطیٰ کا معاشرہ اور تمدن استوار ہوا تھا۔ آتش فیض آباد میں پیدا ہوئے ان کے والد خواجہ علی بخش نواب شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد میں آئے اور محلہ مغل پورہ میں آباد ہوئے۔ آتش کے والد کا بچپن میں انتقال ہو گیا۔ وہ فوج کے لڑکوں اور سپاہی زادوں کی صحبت میں زیادہ رہنے لگے۔ مزاج میں باکمین اور شورہ پستی پیدا ہو گئی۔ عبدالرؤف مشرت صاحب ”تذکرہ آب بھا“ کے بقول اس زمانہ میں ہر طرف فتنہ سپہ گری کا دور دورہ تھا بانگوں اور سپاہیوں کی معاشرہ میں بڑی قدر ہوتی تھی۔ آتش کو بھی شمشیر زنی کا شوق پیدا ہو گیا۔ بات بات پر گوار کھینچ لیتے اور گوار بے مشہور ہو گئے۔ مرزا محمد تقی فیض آباد کے رئیسوں میں تھے۔ آتش کے جو ہر دیکھ ناخ کی طرح ان کو بھی اپنے یہاں ملازمت کے رشتہ میں منسلک کر لیا۔ غازی الدین حیدر کے عہد میں جب وہ لکھنؤ آئے تو یہاں سپاہیانہ ماحول کے بجائے شعر و شاعری اور موسیقی کی بہار تھی۔ جرأت کے اشعار لوگوں کے زبان پر تھے۔ انشا و مصحفی کا دور دورہ تھا۔ آتش مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ مصحفی کی شاگردی مزاج کی مناسبت کی وجہ سے تھی کچھ نواب ترقی اور ان کے استاد کی صحبت کا اثر تھا۔ مرزا ترقی دہلی کے ساختہ پر داختہ تھے، سادگی کی متاع استاد سوز سے پائی تھی، ان کے جو اشعار تذکرہ خوش معرکہ دنیا میں درج ہیں اس سے ان کی افتاد طبع اور بہو بیگم

کے عہد تک فیض آباد کے معیار سخن کا پتہ چلا ہے۔

دنیا کے جو مزے ہیں ہرگز وہ کم نہ ہوں گے چہ بچے بچیں رہیں گے اُسوں ہم نہ ہوں گے
شکل مجنوں کل جو دیکھی ہم نے تصویریں کے سچ ایک شست آفتوں تھی لاکھ زنجیروں کے سچ
پہلو کو اس نے چیرا جو دل کے لیے مرا جز داغِ حسرت اور نہ کچھ تھا سوائے دل!
ترغیب دے نہ کوچہ کعبہ کی تو ہمیں زاہدِ خدا کا گھر نہیں کوئی سوائے دل
اترا نہ آ کے یہاں کوئی جز کاروانِ غم ماتم سرا سے کم نہیں یارو سرائے دل
اک عمر بعد آئے ہے اب زیرِ خاک نیند تربت پہ مری رو کو نہ یارو پکار کے
اے گلِ شانہ تو نے مرا حال اور میں سنتا ہوں تیرے واسطے طعنے ہزار کے
منعِ نفاں نہ کر تو ترقی کو نامحیا واقف نہیں ہے غم سے تو اس سوگوار کے
آتش کے سر پرست اور ترقی کے استاد سید محمد میر سوز سید ضیاء الدین بخاری کے بیٹے تھے

جو دہلی کے رہنے والے تھے۔ مشہور صوفی بزرگ قلیب عالم گجراتی کی اولاد سے تھے۔ میر حسن نے ان کو فقیر بے مثل اور درویش صاحبِ کمال لکھا ہے۔ بقول مصطفیٰ آداب صحبت ملوک و سلاطین سے واقف تھے۔ تذکرہ نگاروں نے ان کو اس عہد کی جملہ اخلاقی اقدار سے متصف قرار دیا ہے یعنی دوسروں کے حق میں کلمہ خیر لکھنا، مزاج کا استغناء، عداوت بیٹنگی اور تصوف کی طرف رجحان۔ آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ آ گئے تھے۔ کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ انشا و جرأت و رنگین کے لکھنؤ میں میر سوز کیا گل کھلا رہے تھے۔

پرکار کی روش چلے ہم جتنے چل سکے اس گردشِ فلک سے نہ باہر نکل سکے
یوں تو لکے ہے مرے دل کی اُپا ہے گا ہے اے خدا بہرِ فلک رخصت آ ہے گا ہے
شبہم آسا گلشنِ دنیا سے آہ سوزِ ہم باویدہ بُنم گئے
شہد میں جیسے گس ہم حرص میں پابند ہیں وائے غفلت اس سہ زنداں میں جوں خورِ سند ہیں
غم ہے یا انتظار ہے کیا ہے دل جواب بے قرار ہے کیا ہے
وائے غفلت نہ سمجھے دنیا کو یہ خزاں ہے بہار ہے کیا ہے
کچھ تو پہلو میں ہے خلش دیکھو دل ہے یا لوک خار ہے کیا ہے

اگر رحیم ہے تو میں بھی ایک عاصی ہوں جو قیغ زن ہے تو میری طرف سے تحسین ہے
تو عشق ہے تو میں مل ہوں تو وہ ہے تو میں سوز جو کوہکن ہے تو مجھ پاس جان شیریں ہے
اور یہی بادقار اور نہ سوز و گداز شخصیت کبھی دل بہلانے کے لیے لفظی صنعت گری کا بھی
کچھ شوق پورا کر لیتی ہے۔

منہ کے موتی پکارتے ہیں پڑے ترے عاشق کے ناک میں دم ہے
خوبہ آتش اس ٹپس سطر کے ساتھ میدان شاعری میں اترے اور مصحفی جیسا استاد پایا۔
سپاہیانہ اور آزدانہ وضع کے ساتھ پوری عمر گزاردی۔ کوئی مستقل ذریعہ معاش نہ تھا مگر دروازہ پر
ایک گھوڑا ضرور بندھا رہتا تھا۔ بڑھاپے تک گوارا بندھتے تھے اور سر پر ایک زلف یا حیدری چٹیا
اور پھر محمد شاعی یا کھوں کی طرح اس پر ایک باگی ٹوپی۔ بقول منیر بلکرا می صاحب جلوہ خضر کی تروں
کے بہت شوقین تھے۔ گھر میں بورے کا فرش اور جھلکا چنگ اور دیواروں میں کبوتروں کے
خانے۔ کبوتر اڑ کر سر اور گردن پر آ بیٹھتے۔ بادشاہ نے کئی بار بلوایا مگر نہ گئے۔ بے نیازی اور قناعت
ان کی طبیعت کے خاص اوصاف تھے۔ یہ بے تعلقی اور بے فکری کسی خاص صوفیانہ سلسلے سے وابستگی
کی وجہ سے نہیں پیدا ہوئی تھی اس لیے کہ ان کا تعلق کسی صوفیانہ سلسلے سے نہ تھا۔ ان کی زندگی
مہذب انداز رکھتی تھی اور قلندری میں شائستگی موجود تھی۔ ان کی شاعری میں ان کے مزاج کی جھلک
صاف نظر آتی ہے۔ ان کی زندگی کا ہر رخ ان کے کلام میں منعکس ہوا ہے۔ مصحفی ان کے کلام
میں متانت و رزانت کی جھلک دیکھتے ہیں۔ شیفتہ ان کی نگوئی طبع کے قائل ہیں۔ امداد امام اثر خوبہ
کے کلام میں مردانگی محسوس کرتے ہیں۔ اس کی وجہ سے ان کی غزل میں جلالت و تمکنت نظر آتی
ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی بھی ان کی شاعری کو عشق و محبت کے اسرار و رموز کا آئینہ قرار دیتے
ہیں۔ رام بابو سکسینہ کے بقول درویشی کی اس روایت کو جو مصحفی سے ملی تھی آتش نے برقرار رکھا۔
جذبہ کی گرمی و گداز سب کچھ ہے۔ دربار سے ان کی بے نیازی کی وجہ سے یہ اوصاف ان کے اندر
آخر تک برقرار رہے اور ماحول کا اثر ان پر نہ ہوا مگر چاہیے دور میں انھوں نے شاعری کی جبکہ نکھو
رنگیں مزاجوں اور لذت پرستوں کا محور بن گیا تھا۔ یہ خیال غلط ہے آتش کی شاعری محض ان کی افتاد
طبع کی تابع اور ناخ کی شاعری ان کے ماحول کی تابع ہے۔ البتہ ایک ماحول کے بالائی طبقہ اور

اور پری سطح کی جھلک پیش کرتا ہے اور دوسرا معاشرہ کی گہرائیوں میں اتر کر ان پہلوؤں کو پیش کرتا ہے جو تہ نشین ہو رہے تھے۔ رندی قلندری اور بے تعلقی کی قدریں اسی معاشرہ میں نمود و نمائش اظہار علم و فضل اور شان و شوکت کے شانہ بشانہ ملتی ہیں۔ اسی معاشرہ میں سادگی پسند بھی تھے اور نوک پلک درست کرنے میں اپنی زندگی کے گراں قدر اوقات صرف کرنے والے بھی تھے۔ آتش نے کس سادگی سے اپنے مشاہدات بے تکلفی کے ساتھ ہمارے سامنے رکھ دیے ہیں یہ مشاہدات سچی حقیقت کا کوئی نہ کوئی پہلو سامنے لاتے ہیں۔

قصہ سلسلہ زلف طرح دار نہ کہنا بہتر بیچ در بیچ ہے خاموش ہی رہنا بہتر
بہت شور مچتے تھے پہلو میں دل کا جو چیرا تو اک قطرہ خوں نہ نکلا!
حسن تکلیف لب بام اسے دیتا ہے شرم سمجھاتی ہے سایہ پس دیوار نہ ہو
یہ کہنا غلط ہے کہ غازی الدین حیدر سے واجد علی شاہ تک لکھنؤ تصوف سے خالی ہو گیا تھا
اور متصوفین کے طائفے موجود نہ تھے۔ کیت و کیفیت کے اعتبار سے اس میدان میں زوال ضرور
ہوا تھا۔ لیکن معاشرہ میں صوفیانہ اصطلاحوں صوفیانہ ریاضتوں اور زندگی کے صوفیانہ انداز کا ذوق
اور چلن بھی پایا جاتا تھا۔ خود آتش قاعدت، گوشہ نشینی توکل اور وسیع البشری و انسان دوستی کی
روایات پر سختی سے عامل تھے جسے اس عہد میں تصوف کی تعلیمات کا لب و لباب کہا جاسکتا ہے۔ یہ
بات الگ ہے کہ ماحول کے تقاضوں اور شعرو شاعری کے عام مزاج کی وجہ سے کبھی کبھی بلکہ اکثر
دوسری دنیا میں نکل جاتے ہیں لیکن وحدت الوجود معرفت الہی عرفان نفس مقام حیرت، مظاہر
خداوندی، صفائے باطن اور عشق حقیقی پر ان کے اشعار کی تعداد کم نہیں۔

نظر آتی ہیں ہر صورتیں ہی صورتیں مجھ کو کوئی آئینہ خانہ کار خانہ ہے خدائی کا
ظہور آدم خاکی سے یہ ہم کو یقین آیا تماشا انجمن کا دیکھنے غلوت نشین آیا
مسند شاهی کی حسرت ہم فقیروں کو نہیں فرش ہے گھر میں ہمارے چادر مہتاب کا
پادشاهی سے فقیری کا ہے پایا بالا یوریا چھوڑ کے کیا تخت سلیمان مانگوں
گنگنہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ قاعدت بھی بہار بے خزاں ہے
خیال تن پرستی چھوڑ فکر حق پرستی کر نشیں رہتا نہیں ہے نام نہ جاتا ہے فسل کا

بت خانے کھو ڈالنے مسجد کو ڈھائیے دل کو نہ توڑیے یہ خدا کا مقام ہے
 آتش کی انسان دوستی سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس عہد میں اخلاقی زوال خواہ کسی سطح پر رہا ہو
 مگر احترام آدمیت کی روش بے حد مقبول تھی اور آتش ان روایات کے علمبردار تھے۔ یہ اردو غزل کا
 ایک مقبول عام مضمون ہے۔ اس لیے کہ سترھویں اور اٹھارھویں صدی عیسوی میں پورے
 ہندوستان میں صوفیوں اور سنتوں کی تعلیمات کی وجہ سے انسان دوستی اور دل کے احترام کے نئے
 بلند ہو رہے تھے۔ اس لیے یہ بات آسانی سے کہی جاسکتی ہے کہ آتش نے اردو غزل کو موضوع و مواد
 کے اعتبار سے غولہ کسی بھی نئے راستے پر ڈالنے کی کوشش کی ہو لیکن لکھنؤ میں مصحفی و آتش کے سلسلے
 کے شعرا نے دلی و میر سے چلے آ رہے معروف مضامین اور اقدار کو آب و تاب سے پیش کیا اور
 موضوعات کے اعتبار سے غزل کا تاریخی تسلسل ٹوٹے نہیں پایا۔ آتش نے الفاظ کے قالب میں
 جذبہ کی روح ڈال کر یہ ثابت کیا کہ وہ کسی کھوکھلے معاشرہ کے کھوکھلے انسان نہیں۔ چنانچہ ناخ و
 جلیب کو مکمل طور پر ترجیح دینی لکھنؤ یا لکھنویت قرار دینا بے انصافی کی بات ہے۔ ان کے بعض اشعار
 نے تو غزل کو بے پناہ توانائی دی اور ان سے ان کے اندر نئی ذہنی دنیا آباد کرنے اور اپنی خلاق تخیل
 سے نئے خواب دیکھنے کی جو صلاحیت پوشیدہ تھی اس کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ
 لکھنؤ کا معاشرہ بالکل نچھٹا نہیں بلکہ ہر اعتبار سے نہایت ذرخیز تھا۔ ان اشعار کا تیسرا ملاحظہ ہو۔

نہ بچہ حال مرا جب خشک صحرا ہوں لگا کے آگ مجھے قافلہ روانہ ہوا
 کعبہ و دیر میں وہ خانہ برانداز کہاں گردش کافر و دیندار لیے پھرتی ہے
 ابر نیساں کے کرم سے دُرِ بیک لاکھوں گوش تو کوئی سزا وار مگر پیدا ہوا

آتش کی شاعری میں ان کے ماحول کی اس پہلو سے بھرپور جھلک ہے کہ وہ رجائیت
 کے شاعر ہیں اور قنوطیت کا سایہ ان کے فکر و خیال پر نہیں۔ ان کی شاعری ہجر کی صعوبتوں، اختر
 شمار یوں، نا فکیر بانیوں اور مایوسیوں سے محفوظ ہے۔ اس میں ان کی قلندر کی اور قناعت اور زندہ
 رہنے کے سپاہیانہ جذبہ اور زندگی و باطن کو جتنا وصل ہے اسی قدر اس ماحول کو جس میں ہر طرف
 حسن کا جلوہ عام ہے۔ اس میں اگرچہ ہر جائی معشوق اور بے وقاصن فردشوں کی کمی نہیں لیکن
 آتش کی بے ہمہ و باہمہ شخصیت اپنے لیے ایسے حسن کا انتخاب کرتی ہے جو مسخر ہے اور جس پر

کبھی خزاں نہیں آتی ۔

چمن دہر کا ہر گل ہے خوب! نسرین یاسن سے بہتر ہے
ایک روشن مستقبل اور زندگی کے ایک تابناک انجام کی جھلک ان کے یہاں جگہ جگہ نظر
آتی ہے اور بجا طور پر ہم ان کو طرب و نشاط کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ اس پہلو سے وہ ناسخ سے کم لکھنؤ
کے ترجمان و نمائندہ نہیں۔ معاشرہ کی حرکت پسندی اور سیاست اور سکون و جمود سے نفرت نئی نئی
ایجاد و اختراع کا جذبہ ہر بات میں ان کو کھاپن پیدا کرنے کا شوق آتش کے کلام سے بھی مترشح ہوتا
ہے بلکہ ڈاکٹر عبداللہ کے الفاظ میں آتش کی وسعت طلب طبیعت کو نظام عالم کی کھنگنی و فرسودگی
میں کچھ دل تنگی سی محسوس ہونے لگتی ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی جج لکھتے ہیں کہ وہ اپنی شاعری کے
آئینے میں ایک صحت مند انسان نظر آتے ہیں کیونکہ ان کا عشق صحت مند انسان کا عشق ہے جس
میں ارضیت و واقعیت کی جھلک کی نظر آتی ہے۔

خوشادہ دل کہ ہے جس دل میں آرزو تیری! خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بوتیری
اس بلائے جاں سے آتش دیکھیے کیونکر بنے دل ہوا شیشے سے نازک دل سے نازک خوئے دوست
یہ آرزو تھی تجھے گل کے رو برد کرتے ہم اور بلبل چناب گفتگو کرتے
پاس رسولی کا دلوں جانوں سے شرط ہے میں حصیں تم مجھ کو سمجھاؤ خدا کے واسطے
آتش کا پورا وجود لکھنؤ کی امپریٹ کا ترجمان بھی ہے اور لکھنؤ کے عام بازاری رنگ
سے جدا اور وہ اپنا ایک مخصوص رنگ بھی رکھتے ہیں جو مقبول عام و باری رنگ کے بجائے اس
سرزمین کی قدیم روایات سے ہم آہنگ ہے اور اس رنگ میں اس تہذیب کی وہ قد ریں جلوہ
نہیں جو ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد سے اس وقت تک فروغ پذیر رہی ہیں۔

تکلف سے بری ہے حسن ذاتی! قبائے گل میں گل بوئے کہاں ہیں
نقش و نگار حسن بتاں کا نہ کھا فریب معنی سے خالی جان لے تو یہ مہادش
سر سے بار سر آمادہ سودا اترا شکر ہے خنجر قاتل کا تقاضا اترا
آتش بھی اس عہد کے، مگر شعرا کی طرح مثیل نگاری کے شائق ہیں اور حکیمانہ نکات کی
پیشکش کے لیے اس کو استعمال کرتے ہیں۔

ثابت قدم فقر کو ہے نفس کشی شرط بے دیو کے مارے ہوئے رستم نہیں ہوتا
 نزدیک ساخت طینت کو کبھی سرسبز دنیا میں شکوفہ پھوٹا ممکن نہیں دیوار آہن میں
 آتش غزل کے سلسلے میں اس عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے سے بھی دریغ نہیں
 کرتے۔ اس وقت جس طرح نثر میں طول طویل داستانوں اور نظم میں طویل مثنویوں اور
 قصیدوں کا شوق تھا اسی طرح غزل بھی جب تک زلف یار کی طرح دراز نہ ہو پسندیدہ نہ تھی
 چنانچہ آتش بھی 30.25 اشعار کی غزلیں عام طور پر لکھتے ہیں۔ طول کلامی و بسیار گوئی کا یہ
 ذوق کسی معاشرہ یا فرد میں اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اس کے پاس کہنے کے لیے کوئی بات
 نہیں ہوتی اور کرنے کے لیے کوئی کام نہیں ہوتا۔ جب پاؤں پیارے پورا معاشرہ سونے کے
 موڈ میں ہو تو طول طویل قصوں میں سب کا جی لگتا ہے۔ اس معاشرہ میں فکر و عمل کی چنگاریاں
 اور حرکت و انقلاب کی قہر قرابٹ اور کسی بلند نصب العین کا وجود نہیں تھا۔ ایک نامعلوم
 منزل کی طرف دھیرے دھیرے سب بڑھ رہے تھے۔ حالانکہ اس نامعلوم کا اندیشہ سب کے
 دلوں میں چہر بن کر چھپا ہوا تھا اور اس کو فراموش کرنے کے لیے سب کو نشہ آور اشیا کی ضرورت
 تھی۔ اس عہد میں جنسی بے راہ روی بھی مردانگی کی علامت بن گئی تھی۔ عورتوں سے بے
 محابا دل لگانا اور ان سے محفوظ ہونا شیوہ فرزاگی بن گیا تھا۔ گویا یہ ایسے دلچسپ کھلونے ہیں
 جنہیں کھیلنے کا ہنر اگر مرد کو نہیں آتا تو اس کی مردانگی قابل اعتبار نہیں۔ آتش بھی ایک پری
 پیکر سے دل لگاتا اور اس سے محفوظ ہونا اپنے لیے باعث فخر تصور کرتے ہیں۔

خود بن کر مرے پاس آئیے عازر نکل مردہوں عشق میں رکھتا ہوں زن خوش ہوسے
 آتش اپنی ایک مشہور غزل میں شب وصال کی منظر کشی کرتے ہیں۔ مکان وصال ایک
 طلسمی مکان ہے اور محبوب ایک پری پیکر۔ طلسمات اور پری پرستان اس عہد کے لاشعور پر غالب
 تھا۔ احساسات کی لذت عزیز تھی۔ مجاز سے دلچسپی تھی۔ آتش بھی اس غزل میں اپنے عہد کے ہم
 زبان بن کر عالم تصور میں ایک خواب دیکھ رہے ہیں اور جوانی اور لیا م عشرت کی بھٹی ہوئی
 چنگاریوں کو کرید رہے ہیں۔ اوق الفاظ کے استعمال سے لوگوں کی انا کو تسکین ہوئی تھی کہ ہم ابھی
 علم و فضل کی بلند یوں پر قائم ہیں۔ آتش بھی اس میں پیچھے نہ تھے۔

اک مشت استخوان پہ نہ اتنا غرور کر قبریں بھری ہوئی ہیں عظامِ ربیم سے
رعایتِ لفظی کی چاٹ انہیں بھی تھی اس لیے کہ ان کے غفلت شعار معاشرہ میں دل
بہلا نے کا اور زبان کا جو ہر دکھانے کا یہ بھی ایک وسیلہ تھا۔
جنی افشاں جو پیشانی پہ اپنی چاندنی چھٹکی ملی مسی تو آئینہ میں پھولا تھیں سوسن!
پھر خواجہ صاحب غالب کی طرح کبھی کبھی اس منزل تک اپنے ماحول کے نقائص کی تکمیل
میں جانتے بچتے ہیں۔

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے کہا جہاں نے مرے ہاتھ پاؤں طلب تو دے
اور خوبہ صاحب فرماتے ہیں۔

ایسی اونچی بھی تو دیوار نہیں گھر کی تری رات اندھیری کوئی آؤسکی نہ رسات میں کیا
آتش کے یہاں یہ نشیب و فراز دیکھ کر ڈاکٹر شاہ عبدالسلام فرماتے ہیں کہ "ان کی شاعری
دہستانِ دتی اور دہستانِ لکھنؤ کی شاعری کا ایک حسین امتزاج ہے۔"

اور ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں کہ آتش کا رنگ ان کا اپنا رنگ ہوتے ہوئے اور مختلف رنگوں کا
مجموعہ ہے اور ہمارے خیال میں آتش کو اس طرح کے دہستانی بیانونوں سے الگ ہو کر دیکھیے تو وہ
اپنے دور کے حقیقی ترجمان نظر آتے ہیں جو معاشرہ کے صرف ایک رجحان ایک ذوق ایک فکر اور
ایک خیال تک خود کو محدود نہیں رکھتے اور وسیع الشرب اور آزاد انسان ہیں۔ نہ دربار کے غلام ہیں
اور نہ خافضہ کے، نہ عوام کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑے رہتے ہیں اور نہ خواص کے مطیع ہیں۔ وہ
ایک آزاد مرد ہیں اس لیے ان کی آواز نہایت سچائی اور دیانت کے ساتھ اسلافِ عہد کی آواز ہے اور
دربارِ لکھنؤ کے صحیح خدو خال اس میں نظر آتے ہیں۔ یہ بڑی بے انصافی کی بات ہے کہ ان کے کلام کا
وہ حصہ جو فکر انگیز ہے اور جس میں اخلاق و روحانیت کا سوز و گداز ہے اس کا سلسلہ دتی سے ملا دیا
جائے اور جہاں رعایتِ لفظی اور متعلقاتِ حسن کے جلوے نظر آئیں تو اس کو لکھنؤ کے خانے میں
سجایا جائے۔ فن کاروں کی شخصیتیں اس طرح بنی ہوئی نہیں ہوتیں جس طرح ایک تاجر الگ
الگ فرموں کی بنائی ہوئی اشیاء سے اپنی دکانیں سجاتا ہے۔ ایک شاعر الگ الگ معاشروں کی الگ
الگ تصویریں نہیں بناتا۔ وہ جس ماحول کا ساختہ و پرداختہ ہے اس کی آواز اس کے کلام کے

پروے سے سٹائی پڑتی ہے۔ اس لیے آتش کے یہاں جو کچھ ہے اس کے لیے لکھنؤ اور صرف لکھنؤ
لائق تعریف یا سزاوار ملامت ہے۔

آتش کے شاگردوں کی بڑی تعداد اور اس حلقہ میں نامور سخنوروں کی موجودگی خود اس
بات کا ثبوت مہیا کرتی ہے کہ وہ اپنے عہد میں تاریخ سے کم مقبول و معروف نہ تھے۔ آتش کے
شاگردوں میں صف اول میں سید محمد خاں رند، میر وزیر علی صبا اور چندت دیا شکر نسیم وغیرہ ہیں۔
ان شاگردوں نے استاد کی اتنا طبع اور طرز کلام کو خوب بھایا ہے۔ مرزا اعظم علی اعظم کی قلمداری
دوسرے المشرقی ملاحظہ ہو۔

قاریغ الہال کیا بے سرو سامانی نے مال دنیا نہ رہا چور کا کھٹکا نہ رہا
کعبہ کو نہ چھوڑیں گے نہ ہم دیر کے در کو اک روز ابھر جائیں گے اک روز ابھر ہم
ساقی نے دیا جام مئے بے خبری کا اب ہوش ہے شیشے کا نہ شیشے کی پری کا
گدا کی رگ و نبات روڑوں الگ ہے دنیا کے دفن سے نہ فکر مل و علم میں مرید شوق مانج و رنگیں میں جینا
اعظم شاہ اعظم لکھتے ہیں۔

دیکھا تو خاکسار کا رتبہ بلند ہے دریا ہے پست ساحل دریا بلند ہے
پاہل ہوئی ہر کسی مغرور کی منی قدموں کے تلے ہے سر فقہور کی منی
نواب سراج الدولہ جنوں لکھتے ہیں۔

یہی بہتر ہے جو بیمار غم اچھا نہ ہوا شکر صد شکر کہ احسان مسیحا نہ ہوا
امتحان کو گئے سو بار جنوں گلشن میں داغ حسرت کے مقابل کبھی لالہ نہ ہوا
تکلیف اٹھا پہلے جو راحت کا ہے خواہاں بے چاک کی گردش کے نہ پیانا نہ بنے گا
یاد خل لب محبوب میں کی عمر بسر ایک دانہ چ رہا ہم کو تو کل کیا کیا
دھوئی تھیں یا سنے دریا میں جو لہریں اک حلقہ سر کو کراتی ہیں سو جہیں سر ساحل کیا کیا
میکدہ جاتا تو مٹ جاتی یہ شخصیت تمام بیٹھ کر مسجد میں زاہد صاحب تنگیں ہوا
میر علی حسین حزیں کے یہاں مذکور مزاحی اور رعایت لفظی کی بہار ملاحظہ ہو

افشاں کے بار سے تو تاتے ہو دوسرے صندل کا بوجھ اٹھے گا تمھاری جبین سے

پہنے جو یار تم نے کرن پھول باغ میں چوں پہ لوتی رہی شبہم تمام رات
 عہد انکریم خاں حنا پی وسیع الشربہ کا ذکر اور لکھنؤ کی مدح سرہئی ان الفاظ میں کرتے ہیں۔
 اے حنا پر و حرم دونوں مکاں ہیں میرے کبر کہتا ہے کوئی کوئی مسلمان مجھ کو
 کم نہیں حور چناں سے ہر طوائف حسن میں فیرت غلامن ہے ہر اک جوان لکھنؤ
 میر دوست علی خلیل استاد کے رنگ کے برعکس شوکت الفاظ اور خیال بندی پر زیادہ زور دیتے
 ہیں اور انھوں نے معشوق کے خدو خال زلف و گنگھی و چوٹی کے مضامین کثرت سے نظم کیے ہیں۔
 کیا بہار میں جس نے بتایا جو لٹکا گیا نہ زلف کا سودا ہزار سر پٹکا
 جلائیں گی مرا دل سرد مہریاں تیری کہ زلف کھانے سے ہوتا ہے پیاس کا چٹکا
 ہماری خاک لہر پر جو کچھ ہوا سو اس ہزار مرتبہ دامن کو پار نے جھٹکا
 اور پھر سنجیدہ و بے سوز مضامین دیکھیے۔

کیا درد سے واقف ہو وہ ہے درد کہ جس کے کاغذی چھاپے نہ کوئی پھانس گڑی ہے
 دنیا میں جسے دیکھیے بندہ ہے شکم کا جنت کا تصور نہیں دوزخ کی پڑی ہے۔
 اے سیم بدن عیب درستی نہیں اچھا بازار میں کم نرخ ہے چاندی جو کڑی ہے
 آتش کے نمایاں ترین شاگردوں میں نواب محمد خاں رند فیض آباد میں پیدا ہوئے اور بہو
 بیگم کے زیر سر پرستی 28 سال پیش و عشرت سے بسر کیے۔ غازی الدین حیدر کے عہد میں لکھنؤ
 آئے۔ فیض آباد میں ان شرفا سرا کے ساتھ بسر ہوئی تھی جو لکھنؤ کی عیاشیوں سے کنارہ کش ہو کر
 بہو بیگم کے زیر سایہ زندگی بسر کر رہے تھے چنانچہ تہذیب کی اعلیٰ قدروں کی ترجمانی بھی کرتے ہیں
 اور پھر لکھنؤ میں غازی الدین کے عہد کی پیش پرستیوں کا لطف اٹھانے لگے تو اپنی غزلوں میں بعض
 مقامات پر جان صاحب اور میاں عصمت سے قریب ہو جاتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی آتش کے
 اثرات کو قبول کرتے ہوئے انھوں نے اپنی غزل کے معیار کو پست نہ ہونے دیا اور حکیمانہ خیالات
 و متصوفانہ مضامین سے بھی اسے مزین کرتے رہے۔ اس عہد کی دیگر خصوصیات محاورہ و روز مرہ
 شوقی و طراری فصاحت و سادگی تاثیر و معنی آفرینی سب کچھ ان کے یہاں موجود ہے۔
 آئندہ لب مل کے کریں آہ و زاریاں! تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

قید ملت میں پھنسے چھوڑ کے زندہ طریق کیسے جھگڑے میں تم اے کافر وہ بندہ پڑے
صبا کی طرح دیو کعبہ میں جس کا میں جو یا تھا رنگ ہوئے گل دکھا تو وہ مجھ میں ہی نہیں تھا
وہ بلخہ نوش ہیں جانا ہوں جب دبستان سے بغل میں رہتی ہے بوتل کتاب کے بدلے
مرید ہر مغال ہیں مری دھیت ہے مجھے شراب سے دیں غسل آب کے بدلے
پھر وہی کج نفس پھر وہی میل کا گھر چار دن اور ہوا باغ کی کھالے بلبل
کشتہ کیا ہے اک بت وحشی حراج نے! ہوشامیانہ گور پہ آہو کی کھال کا
بس اب آپ تشریف لے جایے! جو گزرے گی مجھ پر گزر جائے گی
طہیت کو ہوگا قلعہ چند روز! ٹہرتے ٹہرتے ٹہر جائے گی!
رہے گا نہ یوں حسن ناپائیدار کوئی دن میں صورت بدل جائے گا
اب رند کے چند اشعار میں اس وقت کے لکھنؤ کی جھلک دیکھیے۔

یوں تو جایا کیے ہر سال مہینوں لیکن لب کی فوجندی میں ایک چاند سا کھڑا دیکھا
کیونکر ٹھجے گی ہم سے ملاقات آپ کی واللہ کیا ذلیل ہے اوقات آپ کی
کیا آسمان پھاڑ کے تھک لی گئی صاحب ابھر چلی ہے بہت گات آپ کی
اس عہد میں جعلی و فلی بیروں فقیروں کی جو کثرت تھی اور ان کے جو سیاہ کارنامے تھے اس
پر رند نے اس غزل میں برسر مشاعرہ یہ تبصرہ کیا ہے۔

نماز باز جو یہ کٹھن گھنے والے ہیں جہاں میں جیسے ہیں ذی اعتبار دیکھ چکے
اضحالی کیرے ہیں سب جعل سلا ہیں مفید کچھ ایک دو نہیں ہم تو ہزار دیکھ چکے
جینو کے سے بہتر ہے ان کے زہد سے کفر یہ لوگ جیسے ہیں ایمان دار دیکھ چکے
اس عہد کی افہامیت و بھولیت پسندی پر یہ شعر روشنی ڈالتا ہے۔

بھلا وہ خاک کریں قصد بزم ہستی کا جو لوگ راحت کج مزار دیکھ چکے!
اور آخر میں معاشرہ کے اندر اب بھی جلوہ الگ زندگی کی بے ثباتی اور ذات حق کے دوام و
ثبات کا تصور ملاحظہ ہو۔

سوائے ذات خدا سب کے واسطے ہے فنا ثبات ہستی ناپائیدار دیکھ چکے

آتش کے شاگردوں میں رند نے غالباً سب سے زیادہ کامیابی کے ساتھ لکھنؤ کے ہمہ جہتی تمدن کی عکاسی کی ہے۔ مندرجہ بالا اشعار سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے۔

میر و زریں صبا آتش کے دوسرے ممتاز شاگرد ہیں جن کی غزلوں میں اس عہد کے لکھنؤ کی تصویر صاف نظر آتی ہے۔ منطق طب علم کلام سب کی تعلیم حاصل کی تھی اس لیے کہ یہ اس عہد کے شریف زادوں کا شیوہ اور امیر زادوں کا لازمی شعار تھا۔ یہ حقیقت ہے کہ اس عہد کا علمی معیار اتنا بلند تھا کہ مروجہ علوم میں دستگاہ کے بغیر کوئی شخص اہل علم کی محفلوں میں جگہ پانے کا مستحق نہ ہوتا تھا۔ خواہ یہ علم بزرگوں کی صحبت سے حاصل ہو یا مدارس میں باضابطہ تعلیم کے ذریعہ حاصل ہو چنانچہ اس عہد کے شعرا زبان و بیان کے معاملہ میں اپنی کج کلاہی میں فرق نہیں آنے دیتے۔ صبا اسی ماحول کے پروردہ تھے اور اسی کے لیے شعر کہتے تھے۔

چمن کوچہ جاناں سے جو نکلے باہر اے صبا خاک اڑاؤ گے بیابانوں میں
دل میں ہر درد اٹھا آنکھ میں آنسو بھراؤ بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانے کیا یاد آیا
کھٹو میں گردش نگہ یار سے پا حل تیل ہو کے پگیا چشم فرال میں
کھائیں گے زہران کے مٹا سبز قام پر سر سبز ہوں گے خضر علیہ السلام پر
بقول حکیم عبدالحی صاحب گل رعنا اس وقت کا یہ مزاج تھا کہ زبان صبح اور پاکیزہ ہو اور لفظی رعایتوں کو پوری طرح ملحوظ رکھا گیا ہو خواہ مضمون کیسا ہی ہو چنانچہ شاگردان ناسخ کا جب ذکر آئے گا تو معلوم ہوگا کہ وہ اس میدان میں کہاں تک نکل گئے ہیں۔ صبا لفظی رعایتوں کے معاملہ میں پرہیز کرنے کا اعلان کرتے ہیں۔

اے صبا آپ رعایت نہ کریں لفظوں کی زرد گل پایا جو گل جس نے تو کیا مال ہوا
لیکن اس سے بچ نہ پائے اس لیے کہ زمانہ کی ہوا ادھر کو بہہ رہی تھی۔
ہو گیا میں قتل ان کا نام لے کر پیار سے مجھ کو سینی یار کا اسم بھالی ہو گیا
صبا کا اصل جوہر اس وقت کھلتا ہے جب وہ استاد کے نقش قدم پر چلتے ہوئے سادہ زبان میں سادہ مضامین باندھتے اور دراصل دل نظم کرتے ہیں۔

مگر محبت کا دل میں داغ نہیں خاتہ کعبہ میں چراغ نہیں

سر پہ احسان لیں امیروں کا ہم فقیروں کا یہ دماغ نہیں
 آتش عشق نے اک آگ لگا رکھی ہے دل جدا جلتا ہے اور روح جدا جلتی ہے
 فیض صحبت سے درگوں کے ہے فردوں کا فردیغ دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھرا آئے
 قطرہ بنتا ہے گہر واصل دریا ہو کر بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانے کیا یاد آیا
 حال رونے کا جو لکھتا ہوں تو وہ کہتے ہیں چشم پر آب پہ طوقاں ہے جوڑا کیا کیا
 کون ہوگا جو نہ محو درخ زیا ہوگا سیر کو آپ جو نکلیں گے تماشا ہوگا
 دو دن کی حیات پر فلک سے کیا کیا شکوے شکایتیں ہیں
 نقش و نگار خانہ ہستی ہے بے ثبات سونے کے بعد ایک ہے شاہ و گدا کا رنگ
 فکر کو نہیں کی رہتی نہیں ہے خواہوں میں غم غلط ہو گیا جب بیٹھ گئے یاروں میں
 گریہوں میں جو پریشاں ہوئے ہم پہلو پرست مانگی سر کھول کے ساقی نے دعا سادوں کی
 خاکساری نے اٹھانے نہ دیا سر ہم کو خاک میں مل گئے ہم نقش کف پا ہو کر
 باغیاں بلبل کشتہ کو کفن کیا دینا حیرتیں گل کا نہ اترا کبھی میلا ہو کر
 دیا شکر نسیم بھی آتش کے نمایاں شاگردوں میں اور لکھنؤ کے انداز شاعری کے ترجمان
 ہیں۔ آتش کا رنگ شاعری صاف جھلکتا ہے۔

غم نہ بن کر خود غرض بن جائیے شل ساغر اور کے کام آئیے
 مدح و رواں جسم کی صورت میں کیا کہوں جھوٹا ہوا کا تھا ادھر آیا ادھر گیا
 منت دلا کسی کی نہ اصلاً اٹھائیے مرجائیے نہ ناز میا اٹھائیے
 ان کا جو ہر ان کی مثنوی گزرا نسیم میں کھلا جس کا ذکر بعد میں آئے گا غزل میں تمثیلی انداز
 ملاحظہ ہو۔

بلند مرتبہ ہے اپنا چشم تر کے سب زمیں سے ابر کی مانند آسماں پہ چڑھے
 بحیثیت مجموعی ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ آتش اور شاگردان آتش کا رویہ لکھنؤ کے ایک ہوش
 ربا دور میں متوازن ہے اور وہ اپنا تعلق اپنے ماضی کی اقدار سے قائم رکھتے ہیں اور ان روایات سے
 بھی جن کو ”دہلوی روایت“ کا نام دیا گیا ہے۔ ساتھ ساتھ وہ انیسویں صدی کے نصف اول میں

نئے حالات کے نتیجے میں لکھنؤ میں معاشرہ کے بالائی طبقہ میں ابھرنے والے رجحانات اور نمونہ بنے ہونے والے ذوق جمال کی تسکین کا بھی سامان مہیا کرتے ہیں مگر انتہا پسندی سے اجتناب کرتے ہیں اور اپنے معاشرہ کے سلسلے میں یک رخ رویہ نہیں اختیار کرتے۔ دربار کے سامنے مکمل طور پر ہتھیار نہیں ڈال دیتے بلکہ عوامی زندگی سے بھی اپنا تعلق برقرار رکھتے ہیں۔ نمود و نمائش کے اس ماحول میں قلندری و بے تعلقی کی روایت پر قائم رہتے ہیں۔ اسی عہد میں ایک اور ادبی ستون پورے جاہ و جلال سے مستحسن نظر آتا ہے وہ ہیں ناسخ جن کی ادبی عظمت کا لوہا سب نے مانا ہے اور جن کو لکھنؤ کا مکمل ترجمان قرار دیا گیا ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر شبیر الحسن لکھنؤ نمبر وی ر قطر از ہیں۔

”اٹھارویں صدی کا آخر اور انیسویں صدی کا ابتدائی دور لکھنوی تہذیب و معاشرت کا ایک عبوری دور تھا۔ نئی زندگی نئی قدروں اور نئے اسالیب کو وہ توانائی میسر نہیں تھی کہ ان کے مستقل وجود کا احساس ہونے لگتا۔ اس زمانہ میں لکھنوی ادب بھی عبوری منزلیں طے کر رہا تھا۔ ادبی رجحانات میں تغیر ہو چلا تھا مگر کسی مستحکم اور انفرادیت سے بھرپور روایت کا آغاز اب تک نہیں ہو سکا تھا۔ ابھی تک حقیقتاً وہ فن کار نمودار نہیں ہوئے تھے جنہیں کہیں لکھنوی کہا جاسکے۔ میر و سودا لکھنؤ میں جذب ہونے کے باوجود لکھنوی نہ بن سکے۔ انشا کی شاعری غیر سنجیدہ انداز کی وجہ سے متوازن نمائندگی کی اہلیت نہیں رکھتی ہے۔ پھر وہ زبان کے اعتبار سے لکھنؤ سے کچھ فاصلے پر رہتے ہیں۔ دراصل لکھنؤ کی ادبی روایت نے اپنی عبوری منزلوں کو طے کر کے تکمیل انفرادیت توانائی اور استقرار ناسخ و آتش کے ہاتھوں پائی ہے اور چونکہ اس عہد کی سلمی اور معاشرتی قوتیں ناسخ کے طرز فکر سے زیادہ ہم آہنگ تھیں۔ اس لیے وہی اپنے عہد کے ادبی رجحانات و اسالیب کی علامت بن گئے۔“

پروفیسر موصوف کے خیال میں ابلاغ و ترصیح کی مخصوص یک رنگی ناسخ اور ان کے شاگردوں کو تمیز و ممتاز بناتی ہے اور یہ ادبی رویہ دراصل اس عہد کے نقاضوں اور اس سے اٹھنے والے نئے میلانات کا فطری نقاضا تھا۔ مزید برآں ناسخ کی ذات نے اپنے اندر سب کچھ سمیٹ لیا تھا وہ ہر طرزِ سخن پر اپنی قدرت کا اعلان کرتے تھے۔

کون سی طرزِ سخن ہے جو اسے آتی نہیں کیوں نہ ہو شاگرد ہے ناسخ ہر اک استاد کا غالباً یہ شعر اس عہد کے شعروادب کے مزاج کو متعین کرتا ہے اس لیے کہ ہر فکر اپنا ایک مخصوص پیراہن وضع کرتی ہے۔ اس عہد کے اہل قلم کے پاس کوئی مخصوص پیغام نہ تھا اس لیے وہ کسی مخصوص طرزِ سخن کے پابند نہ تھے اور منہ کا مزہ بدلنے کے لیے یا اپنی قادر الکلامی اور قوتِ اظہار کا مظاہرہ کرنے کے لیے ہر رنگ اور ہر پیرایہ میں بات کرنے کے عادی تھے۔ مسائلِ زندگی کے شعور سے محرومی اور جذباتی گہرائی کا فقدان فن کار کو معنائی اور میک اپ کا عادی بنا دیتی ہے۔ وہ سارا زور الفاظ اور تراکیب اور طرزِ ادا کی ندرت پر صرف کرتا ہے۔ ناسخ بھی جذبہ کے بجائے خیال کے شاعر ہیں۔ پروفیسر نوہروی لکھتے ہیں۔

”ان کی صنائع و خلاق طبعیت مضمون آفرینی سے کبھی نہیں جھکتی۔ مگر ان کے مخلوقات و مصنوعات ایسے نچ بستہ پیکر کی حیثیت رکھتے ہیں جو بہت جلد گھل کر ختم ہو جاتے ہیں۔“ چنانچہ ناسخ شعرو بیان کے بارے میں اپنا تصور خود بیان کرتے ہیں۔

معنی شمر حروف ورق صنعتیں ہیں گل ناسخ ہے کلک فکر نہال سخن کی شاخ
ناسخ کی دنیائے خیال بڑی خوش رنگ اور طرح طرح کے دلکش پیکروں سے آباد ہے۔ وہ جس معاشرہ میں تھے وہ خیالات و تصورات کی دنیا میں رہنا زیادہ پسند کرتا تھا اور حقائق سے آنکھیں چرانے کا عادی ہو گیا تھا۔ چنانچہ جب ناسخ نے اپنے خیال کی دنیا کو رنگین و دلکش بنا کر شاعری کا پرستان آباد کیا تو ہر طرف مرحبا و ہنما کی صدائیں بلند ہونے لگیں۔

چمکتا برق کا لازم پڑا ہے ابر ہاں میں تصور چاہیے رونے میں اس کے روئے خنداں کا
دور ہے یار اپنی نظروں سے تصور سے قریب گھر تو وہاں ہے مگر بزم خیال آباد ہے

۱۔ ناسخ۔ پروفیسر شبلی الحسن نوہروی۔ صفحہ 367۔ اردو پبلشر۔ دہلی آباد۔ لکھنؤ

ناخ ایسے عہد میں سانس لے رہے تھے جو عباسی بادشاہوں کی شان و شوکت اپنے اندر رکھتا تھا۔ عباسی خلفاء کے دور میں عربی و فارسی شاعری مبالغہ آرائی کے نقطہٴ عروج پر پہنچ گئی تھی اور ضائع بدائع کا شوق انتہا تک پہنچ گیا تھا۔ غازی اللہ بن حیدر سے واحد علی شاہ تک شاہانِ اودھ کا لکھنؤ بھی اسی طرح کے ذوق سے مرشار تھا۔ مبالغہ آرائی ملاحظہ ہو۔

ابھی یہ عرشِ معنی کے گوشوارے ہیں مگر کہاں سے تمہارے بلاق میں آیا
بالے کے موتی میں تارے روئے تباہِ آفتاب تیرے آنے سے ابھی بامِ آسمان ہو جائے گا
اگر ہیں ہم ایسے کہ نگل جائے جو چوٹی اگلے نہ ہمارا بدن زہر گلے میں
دمِ بلبل اسیر کا تن سے نکل گیا مھونکا نسیم کا جو ہیں سن سے نکل گیا
ہو گئی ہے شمع تیرے سامنے غفلت سے آب شمع دان گویا تری محفل میں فوارہ ہوا
جب نہانے کو ہوا عریاں وہ پتلا نور کا خوش میں روشن برنگ شمع فوارہ ہوا
صنعتوں کا ذوق ملاحظہ ہو۔

ایک میں اور ہیں یہ چار بلائیں کالی خطا یہ زلف یہ چشم یہ خال سیا
کرد یا اس گل کے پر تو نے جو دریا کو چمن بلبلوں سے صاف آتی ہے صدائے معذریہ
صنعتوں میں رعایتِ لفظی کا ذوق خاص طور سے اس دور میں عام ہے اور ناخ بھی اس کے شیدائی نظر آتے ہیں۔

ہماری آنکھوں سے دریائے اشک جاری ہے خیال ہے ترے بازو کی یار مچھلی کا
خوب موزوں ہم سے وصف قد بالا ہو گیا عالم بالا تک اپنا بول بالا ہو گیا!
سب رگیں تن پر نظر آتی ہیں مثل تار ساز کرتے ہیں ناخِ جواک مطربِ پسر کو پیار ہم
خوش مہٹ ہوتے ہیں ناداں ماہ کو کو دیکھ کر اک مہینہ عمر کا ہوتا ہے کم ہر ماہ میں
رعایتِ لفظی یا ضلعِ جگت کا معاشرہ میں جو ذوقِ رنج بس گیا تھا اس پر تفصیل سے روشنی
باب دوم میں ڈالی گئی ہے۔ یہ ذوق لکھنؤ میں جرأت و انشاؤر نگین کے دور سے ہی فروغ پذیر تھا۔
رنگین کے بقول۔

گر جگت بولے تو پہ کالہ آتش ہو زباں اور جو رک جائے تو رکے میں رکاوٹ خاص

ناخ اپنے معاشرہ کے رنگ و آہنگ کو اس عہد کے جملہ شاعروں سے زیادہ سمجھتے تھے۔ وہ بقول رشید حسن خاں یہ جانتے تھے کہ یہاں دلوں پر حکومت کرنے والے نہیں بلکہ ذہنوں کو مرعوب کرنے والے اسلوب کی ضرورت ہے۔ ناخ نے لکھنؤی شاعری کو ایک ایسا اسلوب دیا جو اس معاشرہ کے ذوق سے ہم آہنگ تھا۔ اس میں خلد جیت ابندال ظاہر آرائی اور بلند آہنگی کی گنجائش بھی تھی اور مرصع سازی کا کمال دکھانے کے مواقع تھے۔ رشید الحسن خاں کے خیال میں ناخ کی سب سے اہم خوبی لفظوں کے نئے تلازمے ہیں جن کی مدد سے وہ شعر میں ایسے مختلف الفاظ جمع کرتے ہیں جنہیں بظاہر کوئی نسبت نہیں لیکن ان کی صنائی کی طاقات ان سب لفظوں کو اس طرح منسلک کرتی ہے کہ نئی نئی نسبتوں کے درشتے چمک اٹھتے ہیں اور پڑھنے والا حیرت آمیز مسرت سے ہنسنے لگتا ہے۔

بھاری بھرکم الفاظ کے استعمال سے بڑا قار آہنگ کی تخلیق ان کے پیش نظر ہے۔ وہ اپنے مخاطب کو اپنی ذہنی صوفیائی لفظی بازی مری اور فی سحر آفرینی سے حیرت میں ڈال دینا چاہتے ہیں۔ وہ ریختہ کی نئی دیواریں اس غرض سے اٹھاتے رہتے ہیں کہ پڑھنے والا مسحور ہوتا ہے۔

سب دہشیں ہیں نئی تہیں ہیں اے یارنی روزپاں ریختے کی اٹھتی ہے دیوار نئی
ناخ اس سحر آفرینی اور بلند آہنگی کے لیے بھاری بھرکم الفاظ کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ جس معاشرہ میں تھے وہاں لوگ قدیم علوم و فنون کے نظریات عروج پر تھے۔ فرنگی محل اور خاندان اجیتا کی علمی خدمات کا ذکر آچکا ہے۔ بھاری بھرکم الفاظ بولنا اس عہد میں علم و فضل کی علامت تھا اور علم و فضل کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ چنانچہ ناخ کی شاعری میں بھی قاسمیت جلوہ گر ہے۔ لیکن اسی قاسمیت کی وجہ سے وہ جذبہ اور خیال کی مساع سے محروم ہو گئے اور صاحب آہب حیات محمد حسین نے آرزو کے الفاظ میں.....

”ان کی غزلوں میں شوکت الفاظ بلند پروازی اور نازک خیالی بہت ہے اور تاثیر کم۔“
چنانچہ ناخ اپنے معاشرہ کی صرف سطح کو چھوتے ہیں۔ اس کی گہرائیوں میں نہیں اترتے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ان کی اس کمزوری کی طرف اشارہ کیا ہے۔

۱۔ ناخ۔ رشید حسن خاں۔ صفحہ 24۔ مکتبہ جامعہ دہلی
۲۔ آب حیات۔ محمد حسین آزاد۔ صفحہ 354۔ ناز بلیشنگ ہاؤس۔ دہلی 1963
۳۔ لکھنؤ اور اردو ادب۔ آل احمد سرور۔ ماہنامہ نگار۔ لکھنؤ

”نابخ کے اثر سے جو شاعری مقبول ہوئی اس میں سماجی احساس بہت سطحی اور انسانی قدریں بہت ناقص ہیں۔ اس کا اخلاق دراصل ایک بے روح اور خشک اخلاق ہے جس میں نہ گرمی ہے نہ روشنی۔ اس کی فکر معمولی ہے۔ اس کی کاوش زیادہ تر لہجہ یا الفاظ پر صرف ہوتی ہے۔ فن میں بھی جس چیز کو حسن سمجھا گیا ہے وہ حسن نہیں نکلف یا آورد ہے“

الفاظ کی پرستش اور معنی کے حسن و قبح سے بے نیازی دراصل اس ظاہر پرستی کا شاخصانہ تھی جو اس معاشرہ کی بالائی سطح کے لوگوں میں رچ بس گیا تھا جو شعر و ادب کے سرپرست اور شعر و ادب کے خالق تھے۔ الفاظ کی ظاہری ساخت ان کی تراش خراش اور ان کے آہنگ پر خاص توجہ تھی۔ ان کے معنی و مفہوم سے چنداں بحث نہ تھی خواہ ان میں رکاکت و اجڑال ہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح تلازموں کی تلاش میں بھی الفاظ کی ثقالت اور معنوی حسن و قبح کو اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ چنانچہ رشیدؒ حسن خاں لکھتے ہیں:

”نابخ ان لوگوں میں سے تھے جن کے نزدیک پھول کے وجود سے زیادہ پھول کا لفظ اہمیت رکھتا تھا چاندنی کے تاثرات کیا ہوں گے یہ ثانوی بات ہے۔ چاندنی کے لفظ سے کون کون سے تلازمے فراہم کیے جاسکتے ہیں اور ان کی مدد سے کتنے استعاروں کی صورت تلاش کی جاسکتی ہے اولیں اہمیت اس کی ہے۔ اس حقیقت پر یہ اشعار دلالت کرتے ہیں۔

خاک صحرا چھانتا پھرتا ہوں اس غریب سے آبلوں میں کر دیے کانٹوں نے روزن زہر پا
ساغر میں عکس رخ رنگوں پہ ہے عرق موتی جو آگ میں ہے تو شعلہ ہے آب میں
خبر کلال کو سر عشقی کی تھی نابخ جو میری خاک سے تیار اس نے چاک کیا
دیا میرے جنازہ کو کاندھا اس پری رونے گلاب ہے حق تعالیٰ پر تخت سلیمان کا
آتش رنگ حنا سے شمع ہیں سب انگلیاں! دست جلتاں میں مراکتوب پر دانہ ہوا
پھول جھڑتے ہیں ترے منہ سے جواں گلین یہاں کتہ چھیں آیا تری محفل میں گل چین ہو گیا

یہاں مقصود صرف الفاظ کے کرشمے دکھانا ہے اور نئی نئی رعایتیں پیش کرنا ہے۔ اس بات سے کوئی غرض نہیں کہ خیال کس رتبہ کا حامل ہے۔ اس کی ہستی و بلندی ایک ضمنی چیز ہے۔ اصل

معاذہ طازموں کا ہے۔

اس پری کو تیل طواغ بدن پر ہے بجا ہے چراغ خانہ حسن اس کو ردغن چاہیے
چاہ دغن میں طائر دل یوں اسیر ہے ہو جس طرح کنویں میں کیڑا بھرے ہوئے
الفاظ کی اس پرستش کے سبب ناسخ فکر و نظر کی افسوس ناک سطحیت کے شکار ہو گئے ہیں
اور ایک ایسے معاشرہ کے ترجمان بن گئے ہیں جس میں صرف جسم ہی جسم ہے دماغ کا پتہ نہیں۔
ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں۔

”ناسخ کے کلام میں احساس اور سوچ کے آثار خال خال پائے جاتے
ہیں وہ تو اس کوشش میں رہتے ہیں کہ ان کے اشعار میں باتوں کا وہ
انداز پیدا ہو جائے جس سے لوگ مرعوب ہوں اور ان کی کاوش اور
غیر معمولی پن کی راویں۔ متاثر ہونا یا متاثر کرنا ان کی غایت نہیں
معلوم ہوتی۔ وہ اپنی اخلاقی مسائل کو نظم کرتے رہتے ہیں جس سے
وہ ماہر اخلاق حکیم ثابت ہوں۔ اپنے محسوس کیے ہوئے تجربات کو
شعر بنانے کی ہمت ان میں نہیں اس لیے مثالیہ کا دامن تھامتے ہیں
اور اخلاق کے مسائل بیان کرتے ہیں۔ ان کی روح و قلب کی دنیا
میں کوئی طوفان اٹھ رہا ہے یا نہیں اس کا کچھ پتہ نہیں بس بے سنوار کر
عام باتیں کہتے جاتے ہیں مگر نہ شکوہ اور بارعب آواز میں۔“

ناسخ نے تمثیلی انداز اختیار کر کے اپنی غزلوں میں اخلاق و تجربے کی بہت سی باتیں بیان کی
ہیں اس سے اتنا تو معلوم ہی ہوتا ہے کہ اس ماحول میں بہر حال ایک شاعر کے لیے یہ لازمی تھا کہ وہ
حسن کے لوازم اور الفاظ کی بازیگری کے ساتھ ساتھ تہذیب و اخلاق کو بھی اپنی شاعری کا موضوع
بنائے۔ یہ اخلاقی تعلیمات بہر حال معاشرہ میں محترم تھیں ورنہ ناسخ جیسا موقع شناس اور ماحول پر
نگاہ رکھنے والا شاعر ان کو ہاتھ نہ لگاتا۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی ناسخ کی موقع شناسی پر مبنی ہے کہ
انھوں نے جرأت انشا و تنقید کی طرح یا بعد میں امانت کی طرح اپنی شاعری کو فاشی یا ہوسنا کی کے
مضامین سے داغدار نہیں کیا۔ پروفیسر لونہروی صاحب نے ان کی اس خوبی پر روشنی ڈالی ہے۔

ناخ نے اس غزل کو اس ماحول میں سمجھ دیا اخلاق بنا دیا۔ ان کا کلام بھو ہرچن، گندگی مریانی، جس معاملہ بندی، رکاکت اور ہوس ناک جنسیت سے جس قدر پاک ہے اتنا دوسرے شاعروں کا کلام نہیں۔

پروفیسر موصوف نے ان کو اردو کا سب سے بڑا تمثیل نگار قرار دیا ہے اور یہ ایک حقیقت ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ امداد امام اثر صاحب کا شرف الحقائق کے الفاظ میں یہی چیز ان کے تغزل کے لیے جاہ کن بن گئی۔ ناخ کا یہ مخصوص رنگ ملاحظہ ہو۔

کانپتے ہیں اہل عصیاں وحشت تقدیر سے ریشہ دار انسان کو کر دیتی ہے اکثر شراب
لذت عشرت ہوئی ہے تلخ کای سے حصول ذائقہ میں دیکھ تو رکھتی ہے تلخی تر شراب
اعتبار اصلاً نہیں ہے جہاں زیر نگین اٹھ گیا دنیا سے خاتم کو سلیمان چھوڑ کر
ہو وطن میں خاک میرے گوہر مضمون کی قدر لعل قیمت کو پہنچتا ہے بد خشاں چھوڑ کر
ہوتی ہے غربت میں ثروت پر بڑی ایذا کے بعد رنج اٹھایا کس قدر یوسف نے کنعاں چھوڑ کر
حال میں صوفی اگر ناچے ہے خای کی دلیل کرتے ہیں گلخن پہ جیسے دانا ہائے خام رقص
جو زیست چاہے کرے مال سے تہی پہلو صدف کے سینے کو کرتے ہیں دیکھ یا اس چاک

ناخ کے کلام میں اکثر مقامات پر اس معاشرہ کی اخلاقی تعلیمات کے جواہر پارے جگمگاتے نظر آتے ہیں اور ان کی پیش کش میں قصص کے بجائے خلوص جھلکتا ہے۔ یہ عجیب ستم ظریفی ہے کہ ناخ کو جنھوں نے اپنے عہد کی شاعری کو سب سے زیادہ متاثر کیا ایک بے حس ہیکر اور فقط الفاظ کے طوطا جینا اڑانے والا بازیگر تصور کر لیا گیا۔ پروفیسر عابد علی لکھنوی اسکول کی شاعری کے دفاع میں ناخ کے کلام کو شاعری ہی نہیں تسلیم کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

”ناخ کے کلام سے استشہاد غلط ہے اس لیے کہ ان کو تو شاعری

تسلیم نہ کرنا چاہیے اور نہ وہ لکھنوی شعرا کے نمائندہ ہیں۔ وہ مشاق

قافیہ جیا اور الفاظ و تراکیب کے شعبہ گر تھے۔“

لیکن یہ نہایت انتہا پسندانہ نقطہ نظر ہے۔ ناخ پورے لکھنوی معاشرہ کے نہ سہی لیکن اس

کے ایک بڑے حصہ کی ضرورت نہاندگی کرتے ہیں اور ہر ذوق اور ہر فکر کے لوگوں کے لیے ان کے یہاں دلکشی کا سامان موجود ہے۔ اپنی عملی زندگی میں بھی وہ اخلاقی اعتبار سے دیگر شعرا سے بلند تھے بلکہ اپنے معاصر شعرائے دہلی سے ان کا اخلاق بلند تھا اس کا اعتراف خود مولانا عبدالسلام ندوی صاحب شعر البند نے کیا ہے۔

ان کی زندگی کا یہ واقعہ بھی آبِ ذریں سے لکھے جانے کے لائق ہے کہ تاج کو غازی الدین حیدر نے اپنے وزیر آغا میر کے ذریعہ پیام بھیجا کہ دربار میں آکر قصیدہ پڑھیں تو ملک اشعرا کا خطاب دے دیا جائے گا۔ تاج نے آغا میر کو جواب دیا کہ مرزا سلیمان شکوہ بادشاہ ہو جائیں تو وہ خطاب دیں گے یا گورنمنٹ انگلشیہ خطاب دے۔ ان کا خطاب لے کر میں کیا کروں گا چنانچہ کردار کی یہ علامت ان کی آئندہ کی زندگی میں بھی نظر آتی ہے جب وہ اپنے محسنوں اور کرم فرماؤں کی خاطر جلاوطنی کی زندگی گزارنے اور طرح طرح کی ایذاؤں کی برداشت کرنے پر آمادہ ہو گئے لیکن درغیر پر سجدہ نہ کیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جن اقدار اور اخلاقی اوصاف کا انھوں نے اپنے اشعار میں ذکر کیا ہے وہ صرف برائے بیت نہیں۔

لوگ دن رات جو دنیا سے سز کرتے ہیں کوچہ کی بے خبریوں کو یہ خبر کرتے ہیں
اس خرابے میں نہیں ہے کوئی دورن آباد آج معمور جو ہیں ہوں گے وہ گھر کل خالی
ذکر پر واز تو کیا شک ہے اتنا یہ چمن حجاز بھی سکتے نہیں ہم کبھی ہبہ پر اپنا
اے جو ہوتی اگر مہر محبت تم میں کوئی کافر بھی نہ واللہ مسلمان ہوتا
یہ بختی میں کوئی کب کسی کا ساتھ دیتا ہے کتاب کی میں سایہ بھی جدا انسان سے ہوتا ہے
فکر و نظر کی گہرائی، تصوف کی چاشنی، عارفانہ مضامین اور فلسفیانہ انداز بھی کبھی کبھی تاج کے یہاں جھلکنے لگتا ہے۔

سودائے عشق غیر کہاں ہے برنگ گل اپنے ہی حسن پر میں گریباں دریدہ ہوں
ہر گز مجھے نظر نہیں آتا وجود غیر عالم تمام ایک بدن ہے میں دیدہ ہوں
عالم ہے محو آئینہ خانہ کی سیر میں اپنے سوا کسی کے کوئی روبرو نہیں

چلا عدم سے میں جبراً تو بول اٹھی تقدیر بلا میں پڑنے کو کچھ اختیار لیتا جا
اے وجود چمن آرائے ازل کے مگر خود بخود گل ہوئے موجود نہ خدا آپ سے آپ
دونوں عالم میں اگر ایک نہیں شعبہ باز جمع کیونکر ہوئے اضداد یہ چار آپ سے آپ
ناخ نے میر و سودا کی طرح سادہ صاف شعر بھی کہے۔ اس لیے کہ اس لکھنوی معاشرہ میں
سادگی و صفائی پر جان دینے والے بھی موجود تھے اور بہر حال یہ پوری آبادی جذبات و احساسات کی
دولت سے خالی نہیں ہو گئی تھی۔ چند اور فکر انگیز جذبات سے لبریز اور سادہ و صاف اشعار ملاحظہ ہوں۔

وہی عاشق ہے جو عالم کو مرقع سمجھے ہر طرف پیش نظر یار کی تصویر رہے
آتا ہے رحم کافر و مومن کے حال پر بت محو ناز ہے تو خدا بے نیاز ہے
کیوں فکر عمارت ہے دنیا میں تجھے ناخ ویرانے میں گھر کو کی تعمیر نہیں کرتا
ہے مجب رنگ کی وحشت ترے دیوانے میں جی نہ آبادی میں لگتا ہے نہ ویرانے میں
ہم صغیر اس باغ کی کیسی ہوانا ساز ہے طائر رنگ چمن تک ناکل پرواز ہے
اے اجل ایک دن آخر تجھے آتا ہے ولے آج آئی شب فرقت میں تو احساں ہوتا
یہ زمیں ہے بے وفا یہ آسمان بے مہر ہے جی میں ہے اک اب نیا عالم کریں ایجاد ہم
عاشق ہے پر ابھی نہیں فرقت ہوئی نصیب ہے اضطراب کی تجھے ناخ خبر کہاں
کب سے ناخ کی جستجو تھی مجھے آج وہ خانماں خراب ملا
کس کی ہم جستجو کو نکلے ہیں نہیں پاتے کہیں سراغ اپنا
دھوم عالم میں مچی ہے تری بدنامی کی ہائے ناخ تجھے کچھ عار نہیں تنگ نہیں
ان میں سے اکثر اشعار ناخ کی آبِ حیات کی جھلک پیش کرتے ہیں۔ دوبار انھیں

غریب الوطنی کا حزا پکھنا پڑا اور انھوں نے الہ آباد کی خانقاہ دائرہ شاہ اجمل میں یہ دن بسر کیے۔
غریب الوطنی میں اس خانقاہ کا انتخاب ان کے ذوق کا غماز ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ صوفیا
کی صحبت ان کو کس قدر عزیز تھی۔ اہل علم اور اہل فکر حضرات کے ساتھ اگر اٹھنا بیٹھنا نہ ہوتا تو ناخ
کے کلام میں علمی اصطلاحات و تلمیحات کی اتنی بھرمار نہ ہوتی جس کی وجہ سے ان کی غزل پر قصیدہ
ہونے کا الزام عائد ہو گیا۔ بقول حکیم عبدالحی صاحب گل رعنا زبان کی ثنات اور عربی الفاظ و علمی

اصطلاحات کی بھرمار کے لیے ناسخ کا کلام بطور نمونہ پیش کیا جاسکتا ہے۔

میر بھر سوجھانہ مجھ کو چارہ سودائے عشق بارے کا فور حنوط اب داغ کو مرہم ہوا
بے خطر یوں ہاتھ دوڑا تاہوں زلف یار پر دوڑتا تھا جس طرح شبان موسیٰ مار پر
سوائے کعبہ تیرے عاشق جمعہ کرتے ہیں کہیں تیرے ابرو کی طرف قبلہ محول ہو گیا
علوم قدیم کو اس عہد کے لکھنؤ میں جو مروج حاصل تھا، منطق حکمت طب اور علم کلام کی جو
گرم بازاری تھی اس کا ذکر گزشتہ ابواب میں آچکا ہے۔ اس کا اثر لازماً ناسخ کے کلام پر ہوتا تھا۔
لیکن اسی ماحول کے تقاضے ناسخ کو فکر و خیال کی پستیوں میں بھی ڈھکیل دیتے ہیں اور جو بات میر
کے لیے کہی گئی ہے کہ اس کے کلام کا اچھا حصہ غایت درجہ بلند اور خراب نہایت پست ہے وہی ناسخ
کے لیے موزوں ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں میں جب وہ بال کی کھال نکالنے لگتے ہیں تو بقول
حکیم عبداللہی ان کی شاعری لفظی طور پر کھندہ بن جاتی ہے اور ایسے اشعار سامنے آتے ہیں۔

ابھی ہر چند وہ بت نوجواں ہے سفید اس کا مگر موئے میاں ہے!
چشم بدو آج آتے ہیں نظر کیا گل صاف مبرہ خط کیا غزال چشم کا چارا ہوا
اور کبھی تشبیہ و تمثیل کی ان رفعتوں تک پرواز کرتے ہیں۔

آزاد ہیں قیود سے افتادگان خاک اڑتا پھرا شجر سے جو برگ خزاں گرا
خاک سلطنت سلا کرتے ہیں جھک کر سر بلند آسمان پیش زمین بہر تواضع خم ہوا
کیا روز بد میں ساتھ رہے کوئی ہم نشین چنے بھی بھاگتے ہیں خزاں میں شجر سے دور
لیکن بحیثیت مجموعی ناسخ کا جو اسلوب ہے وہ ظاہر فریب اور چمکدار اجزا سے مرکب
ہے۔ اسے رشید خاں نے بجا طور پر یکہ رخا قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

”لکھنؤ میں جس فنی معاشرت کا خاکہ بن رہا تھا وہ یکہ رخا یا یکہ فنی معاشرت تھی۔ اس
لفظ سے کہ اس میں لذت کوئی کی امتیگ تو تھی لیکن اس میں طاقت و رعنا سر کی نمود کم یا ب تھی جن
کے سنگین وجود کی توانائی سے معاشرت میں توازن برقرار رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عیش طلبی
میں مجبوری کا رنگ غالب تھا۔ ایسے حالات میں گنجائش اس کی تھی کہ جو نیا اسلوب بنے، وہ پرانے

اسالیب سے متماثر ہونے کے ساتھ ساتھ ایسا بھی ہو جس میں معاشرہ کے سارے ظاہر فریب چمکدار اجزا کا عکس سما جائے۔ یہ بات تاریخ کے اسلوب میں پوری طرح پائی جاتی ہے۔“ غالباً یہی وجہ ہے کہ شاعر کی نگاہ صرف اشیا کے خارجی وجود پر ٹھہر جاتی ہے اور گہرائیوں میں اترنے کی زحمت گوارہ نہیں کرتی۔ سامان آرائش، لباس کے اجزاء رنگ ویرا، پن پان کی سرخی اور سرے مدسی وغیرہ کا مزہ لے لے کر بار بار ذکر کیا جاتا ہے اور طرح طرح کے مضامین ان پر باندھے جاتے ہیں اور ان کی رعایتوں اور تلازموں کی تلاش میں شاعر دور کی کوڑی لاتا ہے۔ لکھنؤ کے عہد و اجد علی شاہ کے دیگر شعرا کے یہاں یہ رنگ بے حد مقبول تھا۔ معاشرہ اپنی خود آرائی میں مصروف تھا اور شاعری اپنی آرائش جہاں میں لگی ہوئی تھی چنانچہ اس طرح کے اشعار تاریخ کے قلم سے بھی مترشح ہو رہے تھے۔

چمکتا ہے سنہرا رنگ ایسا اس پری رو کا کہ ہے جزو بدن ہونے کا قویذ اس کے بازو پر
ہے گلقدار بلہ محرم میں سبز پوش گیا کہ پھول سرخ ہیں اور شاخدار سبز
رکھتا ہے فلک سر پہ بنا کر شفق اس کو اڑتا ہے اگر رنگ حنا تیرے قدم سے
مصحف رخ کی تلاوت ہے نہایت مشکل اس میں اسے قہر یو زب و ذر ویش نہیں
اے حور اپنے سبب ذوق کا نہ حال پوچھ جنت کا میوہ مغز سے ہے پوست تک لذیذ
حالیؒ نے اپنے مقدمہ شعر و شاعری میں معاشرہ کی اس کیفیت کا تجزیہ کرتے ہوئے
ایک نئے انقلاب کی بشارت دی ہے۔

”جو کان ٹھپے اور غمیری سے مانوس ہو جاتے ہیں وہ دھڑپت اور خیال سے لذت نہیں
اٹھا سکتے داستان سننے والوں کی پیاس تاریخی واقعات سے ہرگز نہیں بجھ سکتی۔ بوالہبسی اور کام جوئی
کی باتوں میں جو مزا ہے، وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو حاصل نہیں ہو سکتا۔ او ہاش والو اط کی
بویوں ٹھولیوں میں جو چٹکارہ ہے وہ سنجیدہ باتوں میں کسی بے حس ہی کو محسوس ہو سکتا ہے۔ جن
مذاتوں پر ہزل اور مطامع کا رنگ چڑھ جاتا ہے ان پر حکمت و اخلاق کا شتر کار گر نہیں ہوتا۔ جو لوگ
سرمہ کا جل کنگھی چوٹی پر فریفتہ ہیں وہ حسن ذہنی کی حقیقت تک کیوں کر پہنچ سکتے ہیں لیکن زمانہ
باوازل بلند کہہ رہا ہے کہ اس عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی۔“ حالی کے خیال میں سنگلاخ

زمینوں اور صنعت کے التزام سے اردو غزل کو بے حد صدمہ پہنچا لیکن یہ اردو غزل کی قوت حیات تھی کہ اس نے ٹکھنوں کے ناسازگار ماحول میں خود کو زندہ رکھا اور ایسے شاعر پیدا کیے جو بعض پہلوؤں سے غالب و ذوق کے لیے بھی باعث رشک بن گئے ناسخ کے ان اشعار نے مرزا غالب کے دل میں گدگدی پیدا کر دی تھی۔

میرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغِ ہجر اس کا طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا
کوئی مضمون اگر لکھتا میں اس حال پریشاں کا کبھی بندھتا نہ شیرازہ مرے لوراقِ دیواں کا
کسی خوردِ درد کے جذبِ دل نے آج کھینچا ہے کہ نور صبح صادق ہے فبار اپنے بیاباں کا
وہ شوقِ فتنہ انگیز اپنی خاطر میں سما یا ہے کہ اک گوشہ ہے صحرائے قیامت جس کے دماں کا
تہہ شمشیر قاتل کس قدر بٹاش تھا ناسخ کہ عالم ہر دہاں زخم پر ہے روئے خنداں کا
ناسخ کا عہد ایک طرف علوم قدیم کی مقبولیت اور منطق و فلسفہ کی گرم بازاری کے لیے
شہرت دکھتا ہے لیکن دوسری طرف عوام و خواص میں تو ہم پرستی بھی اپنے شباب پر تھی چنانچہ اس عہد
کے ادب پر خرافات و مانوق الفطری عناصر کا غلبہ نظر آتا ہے نظم و نثر دونوں میں ان کی ہر طرح کا ر
فرمانی ہے واہمہ پرستی کے اسباب کا نفسیاتی جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر شبیر الحسن رقمطراز ہیں۔

”عہدِ حقیق کے انسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت غیر انسانی
غیر مرئی اور مانوق الفطری قوتوں کا لگ کر جھیل پر مستقل قبضہ ہے۔
اسی طرح کے اعتقادات بالآخر خرافات کے ارتقا کا سبب بنے
جس دور انہیں کی وجہ سے جادو ٹونا اور بہت سی نام نہاد مذہبی رسمیں
پیدا ہوتی ہیں۔ متدین ہونے کے بعد بھی معاشرہ میں یہ چیزیں
اپنی اصل یا تبدیل شدہ شکل میں ملتی ہیں۔ بعض تہذیبیں ان
چیزوں سے اگرچہ بذاتِ خود کوئی واسطہ نہیں رکھتیں مگر ان میں یہ
عناصر ہمیشہ نغمہ شکل میں پائے جاتے ہیں۔ ہندستان میں اس
روحان کے لیے اتفاق سے بڑے موافق حالات مل گئے اس لیے

لی ناسخ۔ پروفیسر شبیر الحسن نوٹس دی۔ صفحہ 382۔ اردو پبلشرز۔ نظیر آباد۔ ٹکھنوں

کہ ان چیزوں کی اساس نہایت قدامت رکھتی ہے، انھیں اسباب اور صحیح طرز فکر کے فعال تسلسل کا نتیجہ تھا کہ گزشتہ عہد کے اردو ادب میں بھی خرافیات اور مافوق الفطرت عناصر کا کافی اثر دکھائی دیتا ہے اور شاعروں سے زیادہ نثر نگار اس مرض میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ شاعروں کی یہ سہولت رہی ہے کہ وہ اپنے احنام خود تراش لیتے ہیں۔ نثر نگار سماج کے تراشے ہوئے احنام ہی کو اپنی تصنیفات اور بالخصوص داستانوں میں استعمال کرتے رہے۔ ناسخ کا ارتقا اور ان کے شعور کی پختگی اسی ماحول میں ہوئی ہے اگر یہ پوری صورت حال پیش نظر رہے تو پھر اس دعویٰ پر تعجب نہیں ہوتا چاہیے کہ ناسخ کے تخیل و فکر میں جتنی مشاہدہ اور خیال بندی کی جھلکیاں افراط سے دکھائی دیتی ہیں ان کا ذہن مافوق الفطرت قوتوں کی طرف شدید میلان رکھتا ہے۔ وہ ایک ایسی تہذیب کے پروردہ تھے جو شاندار ہونے کے باوجود رایام ہالیہ کے توہمات سے بری نہیں تھی۔ وہ (ناسخ) ہر طرح کی تربیت اور عقل کی صیقل کے بعد بھی داہمہ کی صورت بندی سے نجات حاصل نہیں کر سکے اور یہ بات ان کے لیے عملی یا شاعرانہ زندگی میں پریشان کن بھی ثابت نہیں ہوئی اس لیے کہ اس عہد کا ماحول ان چیزوں کے لیے کوئی خاص مزاحمت نہیں رکھتا تھا۔“

پروفیسر موصوف نے اس عہد کی تہذیب اور اس تہذیب کے پروردہ سب سے بڑے فکوحہ شاعر کے ایک اہم پہلو کا ان سطور میں جدید نفسیات کی روشنی میں جائزہ لیا ہے ہم گزشتہ ابواب میں یہ جائزہ لے چکے ہیں کہ اس عہد میں تو ہم پرستی بھی اپنے شباب پر تھی۔ دیوؤں جنوں پر یوں پر لوگ اس طرح یقین رکھتے تھے جیسے یہ زندہ حقیقتیں ہوں۔ آسیب جلاوروحانی عمل اور تغیر بلیات میں لوگ خاصی دلچسپی رکھتے تھے۔ طرح طرح کے پیر فقیر سادھو سنت انہی مشاغل میں عوام کو جتلا رکھ کے خوب عیش کی

زندگی گزارتے تھے۔ ناسخ کی غزلوں میں اس عہد کی اس پہلو سے اچھی خاصی جھلک نظر آتی ہے۔ دیوجن پری راجہ اندر کا غول، آسیب جادو کی سیاہی موری روحانی عمل اور طرح طرح کے دیگر توہمات جو لوگوں کے سردں میں سمائے ہوئے تھے ناسخ کے کلام میں جگہ پاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

کیا گنہ ذکر پری ہے گرمے دیوان میں سورہ جن کیا نہیں اے زاہد و قرآن میں
لڑتے ہیں پریوں سے کشتی پہلوان عشق میں ہم کو ناسخ راجہ اندر کا اکھاڑہ چاہیے!
خاک میں مل جائے وہ میا اکھاڑہ چاہیے لڑکے کشتی دیوہستی کو بچھاڑا چاہیے!
چال کس پری رو کی دقت فکر یاد آئی آج کچھ بہت اپنی طبع میں روانی ہے
اس رشک پری کے بجر میں اے یارو! پہنچاتے ہیں آسیب شیاطین مجھ کو
مقتب کو ہو گیا آسیب جو توڑا ہے خم جوتیوں سے بے کشو جن آج بھاڑا چاہیے
کیسی پریاں شہ جنات کو بھی آٹھ پہر ہے یہ حسرت کہ سگ کو چہ جاناں ہوتا
ہوں وہ وحشی کہ اگر دشت میں پھر شب کو آگے مشعلی وہی غول بیاباں ہوتا
لکھنؤ کے اس عہد کے معاشرہ کے دیگر شعرا کی طرح ناسخ بھی ہمارے خوابی کے شوقین ہیں
وہ اپنے تصورات کی دنیا جانے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں سب سے آگے ہیں۔ وہ
خوابوں کی دنیا کی میر کرنے اور کرانے میں بڑی سرت محسوس کرتے ہیں۔

خواب میں سارے حوسل کے ہم لوتے ہیں بند آنکھیں ہیں مگر بند کوئی کام نہیں :
تصورات کی دنیا آباد کرنے اور حسرتوں کا مزہ لے کر ذکر کرنے اور ”اگر یہ ہوتا تو پھر یہ
حاصل ہوتا“ کا انداز بیان اختیار کرنے میں ناسخ کا کوئی جواب نہیں۔

مٹے کو دامن سے چھپا کر جودہ رقصاں ہوتا شعلہ حسن چراغ تہہ داماں ہوتا
اپنے ہونٹوں سے جو ایک بار لگا لیتا وہ ہے یقیں ساغر مئے چشمہ حیواں ہوتا
باندھتے ہیں اپنے دل میں زلف جاناں کا خیال اس طرح زنجیر پہناتے ہیں دیوانے کو ہم
خیال بندی کے کرشمے ملاحظہ ہوں۔

کشتہ تیغ جدائی ہوں یقیں ہے مجھ کو عضو سے عضو قیامت میں جدا پیدا ہو
مل گیا خاک میں پس پس کے حسنیوں پر میں قبر پر یونہی کوئی چیز حنا پیدا ہو

نہ میرے پاؤں ہوں زنجیر کے بھی شاکی جو اس کے کاکل پیچاں کی ہاتھ میں لٹ ہو
 کیا نگس بیٹھے بھلا اس شعلہ رو کے جسم پر اپنے داغوں سے جلادیتے ہیں پروانے کو ہم
 پنجہ وحشت سے ہوتا ہے گریباں تار تار دیکھتے ہیں کاکل جاناں میں جب شانے کو ہم
 ناخ کی یہ روش گو قدیم شعرا سے ملتی جلتی ہے مگر کوہ کندن اور کاہ بر آور دن اور قتی زور
 آزمائی کا یہ مذاق ان کے عہد میں جس قدر مقبول ہوا پہلے نہ ہوا ہوگا۔ شوق شعر گفتنی اس حد تک
 عروج پر تھا کہ ناخ نے اپنی زندگی کے ہر بڑے چھوٹے واقعہ کی تاریخ شعر کے سانچے میں ڈھال
 دی ہے۔ صاحب آب حیات مولانا محمد حسن^۱ آزاد کے الفاظ میں:

”بات بات پر تاریخ کہتے تھے۔ بخار سے صحت پائی تاریخ کہی۔ رفتہ رفتہ تپ توبہ سن
 (1235 ہجری) غسل صحت کیا تو کہا ”شود صحت ہمایوں و مبارک 1235 ایک موقع پر قتل ہوتے
 ہوتے بچ گئے کہا اکرم شکر خدا۔ حریفوں نے نظر بند کرادیا تو کہا ”ہے صد افسوس خانہ زعمان گردید“
 جس بزرگ کی سفارش سے چھوٹے اس کا تاریخی شکر یہ ادا کیا۔ کسی نے خطوط چرا لیے تو کہا ”سیاہ ہچو قلم
 باد روئے حاسد“ خیال بندی کا ذوق ماحول میں رچ بس گیا تھا اس کی تائید میں اس عہد کے شاعروں
 کے مقبول عام اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں۔ شاعروں میں اسی طرح کے اشعار پر داد ملتی تھی۔ جن میں
 شاعر گرد و پیش کے مسائل سے اپنا رابطہ توڑ کر کسی اور فضا میں پہنچ جائے اور ایک الگ دنیا کی تعمیر کرے
 جس میں رشید حسن خاں کے الفاظ میں پرچھائیوں کی کثرت ہو۔ ان کی پرواز کا نقطہ سمروں سے ہے کہ
 خیالوں کی دنیا میں لفظوں کے ملازم سے تلاش کریں۔ تمثیل اور مبالغے کے کرشمے دکھائیں۔ لفظی
 تناسب یا ایہام کے اکھاڑے میں زور آزمائی کریں اور اپنی قوت مخیل کی مدد سے ہمیں اصلیت
 و واقعیت کی دنیا سے دور لے جا کر کھڑا کر دیں۔ مولانا عبدالحی^۲ صاحب گل رعنا کے الفاظ میں

”کبھی فرضی تشبیہوں اور استعاروں پر شعر کی بنیاد قائم کرتے ہیں

جو لطیف اور قریب المآخذ ہوتے ہیں کہیں پر کسی چیز سے تشبیہ دے

کر اس کے تمام لوازم اور صفات اس میں ثابت کرتے ہیں

۱۔ آب حیات۔ محمد حسین آزاد۔ صفحہ 453۔ ہندستان پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ 1963

۲۔ گل رعنا۔ عبدالحی۔ صفحہ 378۔ دارالاصفہ۔ اعظم گڑھ

حالانکہ اس سے کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی اس کا نام نازک خیالی

یا خیالی بندی رکھا گیا۔

کوئی مربوط فکر یا منہبط فلسفہ حیات ناسخ کے پاس نہیں وہ حکیم یا مفکر نہیں۔ اس عہد میں کامیاب شاعر بننے کے لیے حکمت و فکر کی ضرورت بھی نہیں تھی لیکن ذی علم انسان ضرور ہیں اور متعدد ہول علوم و فنون پر اور ان کی اصطلاحات پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ وہ علم کے سرمایہ دار ضرور ہیں لیکن علم سے جو نگاہ نکلتی شناس اور فکر خارہ شکاف حاصل ہوتی ہے اس سے محروم ہیں۔ وہ رشید حسن خاں کے الفاظ میں منتشر بلکہ ریزہ ریزہ انکار کے شیدائی ہیں اور ان کی دنیا عالم انکسارات ہے لیکن الفاظ کے خلافتنا استعمال کے سبب ابہام کے پردے میں بھی معنوی وسعت جلوہ گر ہوتی ہے۔

فکر و نظر کی یہ سطحیت اس عہد میں عوام و خواص دونوں میں یکساں طور پر ملتی ہے اس سطحیت پر طرح طرح سے پردہ ڈالنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بھاری بھر کم الفاظ، طویل طویل غزلیں مشکل توانی، بلند آہنگی، نازک خیالی، صنعت گرمی اور خیال آرائی ہر طرح سے دوسروں کو مسحور و مرعوب کرنے کی کوشش کی جاتی ہے مگر شاعر کی کنگول انکار کی بلندی اور جذبات کی گرمی سے خالی ہے ہاں اگر کوئی چیز سرمایہ اتیانہ ہے تو یہ۔

جی لڑا دیتا ہے کیسی ہو زمین سنگلاخ خامہ پیشہ ہے تو ناسخ کو بکن سے کم نہیں
ناسخ کے کلام میں نزک صحت کی جھلک ملتی ہے۔ ان کے اس پہلو کا جائزہ لیتے ہوئے پرو فیسر
شبیر الحسن نے نوٹ فرمادی رقمطراز ہیں کہ "ناسخ جس ماحول اور تہذیبی لواہروں کے اندر زندگی بسر کر رہے تھے
وہ بذلت خود زکسی قہقہہ" وہ خود اپنے محبوب آپ ہیں ان کا اس خارجی دنیا میں کوئی محبوب نہیں اور تصوف
کے جرمہ کشی نہیں دور نہ حسن مجرد کے پرستار ہوتے۔ یہ اشعار اس حقیقت کو واضح گف کرتے ہیں۔

اپنی آواز سے یہ اُس ہے مجھ کو ناسخ مثل دف بزم جہاں میں ہر تن گوش ہوں میں
کسی سے دل نہ اس دشت سرا میں نے اٹکلا نہ الجھا خار سے دامن کبھی میرے پیلاہاں کا
ناسخ کے شاگردوں میں سب سے ممتاز دوزیر لکھنوی خاندانی تقدس اور پرہیز گاری کے لیے

۱ ناسخ۔ رشید حسن خاں۔ صفحہ 27۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی

۲ ناسخ۔ شبیر الحسن لکھنوی

مشہور تھے۔ سلسلہ نسب خواجہ بہاؤ الدین نقشبندی سے ملتا ہے۔ گوشہ نشینی اور فقر و فاقہ کی روایات ان کے خاندان میں چلی آرہی تھیں اور ان پر یہ خود بھی عامل تھے۔ خواجہ گل رعنا حکیم عہدالحجی صاحب کے مطابق فتوح و تسخیر اعمال کا شوق تھا۔ ہر وقت نقشبت بھرا کرتے تھے۔ آمدنی کا کوئی ذریعہ نہ تھا اور سو روپیہ ماہوار کا خرچ تھا۔ لوگ ان کی آمدنی دست غیب پر محمول کرتے تھے۔ عہد واجد علی شاہ کے لکھنؤ میں یہ ان کی شان استغناء تھی کہ کسی بھی رئیس کی ملازمت نہ کی۔ واجد علی شاہ نے دربار میں طلب کیا لیکن علالت کا عذر کر دیا۔ دربار سے دور رہنے کے باوجود وہ معاشرہ سے دور نہ رہ سکے اور معاشرہ میں جو مقبول عام رہنمائی تھے ان کو اپنے تقدس و پرہیزگاری کے باوجود اپنی شاعری کے لیے زیب و استاں کے طور پر اختیار کر لیا چنانچہ ان کا بھی وہی رنگ ہے جو ان کے استاد کا ہے اور تخیل کی بلند پروازی، نازک خیالی زبان و محاورہ کی کرشمہ کاری کے باوجود فکر و خیال کی رفعت اور جذبات کی گہرائی مفقود ہے چنانچہ ان کے کلام کو حکیم عہدالحجی صاحب جسد بے روح قرار دیتے ہیں بلور ان کے الفاظ لیس

”ان کے پورے دیوان کو دیکھو اس میں دس شعر بھی نہ لیس گئے

جن سے اہل دل کے قلوب کو سرور اور ارادہ پاب نظر کو نور حاصل ہو۔“

خواجہ نذیر کے کلام میں نور و سرور کی تلاش ایک بے محل اور بے موقع بات ہے۔ یہی کیا کم ہے کہ اس عہد میں جب دیگر شعرا کا کت و ابنتال کے حوض میں غوطہ لگا رہے تھے انھوں نے متانت و سنجیدگی کا دامن بہر حال تھامے رکھا لیکن ماحول سے بھی آنکھیں بند نہ کیں۔ بہر حال اپنی شاعری کا لوہا منوانے اور زمانے کے رنگ کے بالقابل اپنا چراغ جلانے کے لیے ضروری تھا کہ فنی اعتبار سے وہ مرتبہ حاصل کریں جو اس عہد میں ایک شاعر کی مقبولیت (Recognition) کے لیے ضروری تھا اور ان مضامین پر کندھا لیں جن کو پایاب کرنا اہل ہنر کے لیے کافی سمجھا جاتا تھا چنانچہ ان کی فن کاری معنوں آرائی، خیال بندی، الفاظ کے تلازموں کی جستجو تشبیہ و استعار کی صنعت گری ملاحظہ ہو۔

گہڑ کر اس نے چلن سے جو ہم کو آنکھ دکھلائی! غزال چشم پر دھوکا ہوا شیر نیستاں کا
ہوا جو بن فزوں خط سید سے روئے جاناں کا بڑھا اس آہنوی رحل سے حسن اور قرآن کا
جہا کو قتل کرتے ہیں یہ مہر و جامہ زہی سے مگر تیغ ہلالی ہے ہلال ان گریباں کا

ہوئے ہیں جمع آنسو کر رہے ہیں شوخیاں کیا کیا گماں ہے دامن مڑگاں پہ بازی گاہ طفلان کا
 کان کی لوتیری زلفوں میں نہیں ہے چراغ تہہ دامن بلا
 یار پیشانی د اہرو پہ چنے گا انٹاں آج محراب عبادت میں چراغاں ہوگا
 عوض مطلع کے کھنچوائیں گے نقشہ روئے جاناں کا بنے گا مطلع خورشید مطلع اپنے دیواں کا
 وطن پروانہ خال یہ دیکھا تو میں سمجھا کھافت سے عیاں ہے خم یہ سیب زخماں کا
 لب لعلیں یہ اس کے یہ نہیں ہے پان کلاکھا نکل آیا ہے کھا کر جوش خوں لعل بدخشاں کا
 لیکن اپنے ماحول کے لیے اس طرح کے سکھ بندہ شعرا کہنے اور اپنی شعر گوئی کا لوہا منوانے
 کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اپنے فکر و خیال کے خلوتوں میں کبھی کبھی جھانک کر خوابیدہ تصورات کو
 بھی آواز دی ہے۔ تب ان پر موت و حیات خوشی و غم اور فنا و بقا کے راز ہائے سر بستہ و اشکاف
 ہوئے ہیں اور دلی کے ساتھ ہی طرح واطلی مضامین کا انبار لگ گیا ہے۔

چلا ہے اودل راحت طلب کیا شادماں ہو کر زین کوئے جاناں رنج دے گی آساں ہو کر
 اسی خاطر تو قتل عاشقاں سے منع کرتے تھے اکیلے پھر رہے ہو یوسف بے کاروں ہو کر
 کیا قل اس نے فیروں کو مئے ہم رنگ کے مارے اجل بھی دوستو آئی نصیب دشناں ہو کر
 نہ کر عوض سرے جرم و گناہ بے حد کا الہی تجھ کو غفور الرحیم کہتے ہیں!
 کہیں کہے نہ عدد کیہ کر مجھے محتج یہ اُن کے بندے ہیں جن کو کریم کہتے ہیں!
 آبلے روتے ہیں خوں رنج بڑا ہوتا ہے کوئی کانٹا جو کف پا سے جدا ہوتا ہے
 ہم امیروں کو قفس میں بھی ذرا جین نہیں روز دھڑکا ہے کہ اب کون رہا ہوتا ہے
 رات دن سجدہ شکرانہ ہے واجب ضمیر کہ خدا دیتا ہے اور نام ترا ہوتا ہے
 کیا ہی بر گشتہ وہ بت مجھ سے ہے اللہ اللہ اتنی تقصیر ہوئی ہے کہ مسلمان ہوں میں
 ہے یہ حسن دو ہفتہ چار دن کی چاندنی ساقی چمک جاتا ہے پھرتے ہی پچالہ ماہ تاباں کا
 پتھر گداز ہونے سے بنتا ہے آئینہ روشن ضمیر ہے تو اگر دل گداز ہے
 ناخ کے دوسرے مقام شاگرد مرزا احمد رضا خاں برقی ہیں۔ واجد علی شاہ کے مصاحب خاص
 اور استاد تھے اور انتزاع سلطنت کے بعد میاں رنج میں بھی ساتھ رہے اور وہیں 1857 میں دہلی اجل

کو لبیک کہا۔ لکھنؤ اور اس کی تہذیب سے ان کو قلبی لگاؤ تھا۔ اپنے ہاتھین کے لیے شہرت رکھتے تھے بانک جوٹ اچھی طرح جانتے تھے۔ اس عہد کے درباری ماحول کے تمام چوخیلے ان کی شاعری میں جلوہ گر ہیں۔ مضمون اور طرز ادا دونوں میں استاد کے صحیح قائم مقام اور مقبولیت کا یہ عالم کہ دور آخر میں لکھنؤی شاعری کے اکثر مشاہیر برق کے شاگرد۔ تصنع و تکلف کے بادشاہ ہیں اور خالص لکھنؤی رنگ میں رنگے ہوئے۔ لفظی رعایتیں، ضلع جکت نئی نئی تشبیہیں و پیچیدہ استعارے ہر شخص کے دل میں گھر کیے ہوئے تھے۔ رنگینی و رعنائی اپنے شباب پر تھی، شعر و سخن اور موسیقی و رقص کے ہر طرف جہ جہ تھے۔ قیصر باغ کی آرائش میں واجد علی شاہ مصروف تھے اور حسین و جمیل و خوش گلو خوش ادا عورتوں کی ہر طرف پزیرائی تھی۔ گویا واقعی راجہ اندر کا اکھاڑہ آباد تھا جس میں ہریوں کے غول کے غول موجود تھے۔ سوانگوں اور تانگوں کو مقبولیت حاصل ہو رہی تھی۔ خود واجد علی شاہ جوگی بننے، پری پیکر عورتیں جو گہن بن کر ان کو تلاش کرتیں۔ ایک طرف پیش و عشرت اور خود آرائی و خود فریبی کا یہ عالم دوسری طرف کرل سلمین موقع کی گھات لگائے بیٹھا تھا کہ کس طرح اس پیش و عشرت کے چراغ کو گل کر دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ حکمران کی غفلت سے انتظام سلطنت میں خرابی پیدا ہو گئی۔ جبکہ ایک شاعر حریف (انگریز) سر پر مسلط اور صورت حال کو خراب سے خراب تر بنانے کے ورپے تاکہ اس مملکت کو ہڑپ کرنے کا کوئی بہانہ ہاتھ آ سکے۔ بہر حال ان حالات کا احساس کسی کو ذرہ برابر نہیں تھا اور بزم خود فراموشی کی ہر شے ماضی و حال کو فراموش کر دینے کی ترغیب دے رہی تھی۔ اس عہد میں جب دل کو بہلانے کے لیے عورت شراب رقص و موسیقی عزیز ترین مشاغل تھے تو پھر شاعری بھی کس طرح معرفت و اخلاق کی شاخ بلند پر اپنا آشیانہ بناتی۔ اس کے لیے انگلیاں چوٹی کے مضامین سے دل لگانا بلکہ اس کو حکیم عبدالحی کے الفاظ میں طرہ افکار سمجھنا ایک لازمی امر تھا۔ برق کو اس ماحول میں نہایت باوقار مقام حاصل تھا بلکہ یہ کہے راجہ اندر کے مصاحب خاص تھے۔ چنانچہ قطر از ہیں۔

راجہ اندر کا اکھاڑہ محبت اقدس ہے برق نام رکھا ہے پرستاں بزم عشرت گاہ کا

متعلقات حسن نسوانی کا ذکر برق کا محبوب مضمون ہے پھر اس پر لفظی رعایتیں ملاحظہ ہوں۔

شعلے اٹھے جو آتش رخسار یار کے بالے کی مچھلیوں کو سمندر بنا دیا

شوخی رنگ گل رخسار اس پر ختم ہے نکس سے لعل بمن ہیرے کا بندہ ہو گیا

دکھلائی رنگ سرخ نے دوئی بہار حسن موباف زلف کا شفق شام ہو گیا
 روتے روتے نس پڑا جب یاد آیا مجھ کو تو میری آنکھوں میں وہ جوڑا مفرانی بھر گیا
 آیا جو نازکی سے عرق روئے یار پر چاہ دقن گلاب سے اے یار بھر گیا
 حیرانی آنکھوں کا تصور ہے علاج وحشت دل کے بہلانے کو عاشق نے ہرن پالا ہے
 اس عہد میں عشق کے تقاضے ملاحظہ فرمائیے ۔
 عشق مگر منظور ہے اس سیم تن سے آپ کو پہلے رکھ لیجئے مٹکا کر برق توڑے زور کے پاس
 - فرض برق کا خود ان کے الفاظ میں یہ عالم ہے ۔

رہتے ہیں آپ چشم تصور کے سامنے مضمون سو جھتے ہیں ہمیں دور دور کے
 لیکن کبھی کبھی برق اس رنگین و عیش پرست ماحول کے درپچوں کے ارد گرد بکھری ہوئی
 تاریکیوں کو بھی دیکھ لیتے ہیں اور دل کے نہاں خانوں میں پوشیدہ کھلائی ہوئی صداقتوں کے
 چہرے پر بھی نگاہ ڈال لیتے ہیں ۔ چنانچہ جب حقائق کے یہ پہلو ان کے ذہن دو ماغ کو چھنھوڑتے
 ہیں تو پھر اس طرح کے اشعار کی تراش ہوئی ہے ۔

فلا خبار دل سے صفائی تو ہو گئی اچھا ہوا جو خاک میں تم نے ملا دیا
 ہر ایک نفس عشق میں ہے زندگی خضر جینے کے لیے مرتے ہیں بیمار محبت
 ازاں دی کعبہ میں ناقوس دیر میں پھونکا کہاں کہاں حیرا عاشق تجھے پکارا آیا
 اپنی ایک قزل میں واجد علی شاہ کے لکھنؤ کی کس طرح منظر کشی کرتے ہیں ۔

گہرا فشاں ہے نسیان کرم سلطان عالم کا بہار آئی جو انان چین کی لکھنؤ چکا
 عجب برسات کا عالم ہے جلا روز بٹتا ہے ہمیشہ جیندہ رہتا ہے یہاں دینار دور ہم کا
 برائے حفظ جاں ہر دم خلیفہ برق رکھتے ہیں کتاہ پاک حضرت میں رہا ہے ہم عظم کا
 ایک اور قزل میں واجد علی شاہ کی روح ملاحظہ ہو ۔

عجب باکے کنھیا نو جوان سلطان عالم ہیں حسین جان جان جان جہاں سلطان عالم
 زبان موج سے باد بہاری کہتی بھرتی ہے کہ قصہ بارغ کے سرور وہاں سلطان عالم ہیں
 بنا ہے لکھنؤ کھاس در شک مصر ہیں کو سچے عزیز و یوسف ہندستان سلطان عالم ہیں

لب جلا بخش ہے جیتے ہیں مردے باتوں باتوں میں سیمائے جہاں معجزیاں سلطان عالم ہیں
 یارب نہال عیش شہنشاہ کامرے گلزار روزگار میں پھولا پھولا رہے
 عاشق کی طرح سے در قصر حضور پر بستر بہار عیش و طرب کا لگا رہا
 بلبل کی طرح اس چمن روزگار میں دل گل رخنوں کا ڈھبی تیغ ادا رہے
 باد بہار عیش ہمیشہ چلا کرے سر سبز آپ کا چمن مدعا رہے

میرا وسطیٰ رشک بھی تاریخ کے ایک نمایاں شاگرد ہیں جو لکھنؤ کے حقیقی ترجمان ہیں۔ زبان کی صفائی میں تاریخ کے تمام شاگردوں میں ممتاز ہیں۔ تاریخ گوئی کا فن کو بھی چکا لگا ہوا تھا اور صاحب گل رعنا کے الفاظ میں ادھر کسی کا دم نکلا اور ادھر انھوں نے تاریخ نکال لی۔ اس معاشرہ میں فرد اپنی بقا و دوام کے لیے جن چیزوں کا شیدائی تھا اس میں یہ بھی شامل تھا کہ ہر موقع کی تاریخ شعر میں کہے اور کہلائے۔ چنانچہ اس عہد میں جس قدر تاریخیں اشعار میں نکالی گئیں شاید ہی کسی عہد میں ہوں۔ علمی استعداد اچھی خاصی تھی۔ اس لیے اس طرح کی ذہنی ورزش ان کے لیے کوئی دشوار امر نہ تھا۔

کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ شعر بھی اس غرض سے کہتے تھے کہ جو الفاظ یا ترکیبیں بول چال میں لطف دیتی ہیں ان سے شعر میں کام لیا جائے۔ اس عہد میں ایک ممتاز لخت داں تھے۔ اصلاح زبان کی ذہن اس قدر تھی کہ وہ علو فکر اور عظمت خیال پر توجہ نہیں فرماتے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہر آن معنی کے بجائے الفاظ پر زور تھا اور دل و دماغ کے بجائے زبان کی طرف ساری توجہ مرکوز رہتی تھی چنانچہ معنی و مضمون کے اعتبار سے ایسے ایسے مہمل اور لغو اشعار ان کی غزلوں میں نظر آتے ہیں جن پر حیرت ہوتی ہے۔

یار کو ہم سے کچھ لگاؤ نہیں وہ محبت نہیں وہ چاؤ نہیں
 پرزوں میں دستخط کروں کیا حال ایک دو تین چار تاؤ نہیں
 مہنگ کو بحر غم سے کیا نسبت یہ وہ دریا ہے جس میں تاؤ نہیں
 اور کیا ہے ترا لعاب دہن یہ اگر قد کا چاؤ نہیں
 چاول الماس گوشت لخت جگر فرقت یار میں پلاؤ نہیں
 مرے کھانے سے کیوں فلک ہے کہلب پاؤ روٹی ہے نان پاؤ نہیں

لب کی جڑ میں لور نالہ و آہ! اس طرح کا کوئی لہاؤ نہیں
یہ زمین غزل وہ ہے اسے رشک جس میں ذرہ کہیں بھراؤ نہیں
اس قافیہ میں موصوف نے درجنوں اشعار کہہ کر اپنے دل کی حسرت پوری کی ہے۔ چنانچہ
کسی حریف نے جل کر ایک قافیہ جو وہ کیا تھا اس کو پورا کر دیا۔

دور سے جھنجھڑے دکھاؤ نہیں رشک بیضا ہے بن بلاؤ نہیں
لفظی رعایتوں کی بہار اور صنعتوں کا اہتمام دیکھیے۔

بہن کے نول کا کپڑا نہ ٹالے دھندہ ہمیں پسند نہیں ٹال نول کی باتیں
جی کا جو ملا کوئی خریدارا جھکڑا چک جائے گا ہمارا
دیکھے میرا جو ضبط رنج و الم کو کہیں کو ہو عارضہ سل کا
فرض انھوں نے اس عہد کے مذاق کے مطابق تعلقات و لوازمات حسن پر سارا زور لگایا
ہے اور رعایت لفظی اور ضلع جکت کی بھرمار کر دی ہے۔ ان کا بھی یہی مسلک ہے کہ مضمون گو خاک
میں مل جائے مگر زبان کی محنت پر حرف نہ آئے لیکن وہ بھی کبھی کبھی فکر و خیال کی بلند فضاؤں کی
جانب مائل پیدا ہو جاتے ہیں۔

اس فہم پر حقیقت سانح کی فکر ہے واقف نہیں ہم اپنی حقیقت سے آج تک
محفل میں شمع چاند فلک پر چمن میں پھول تصویر روئے لور جاناں کہاں نہیں
رشک کیا کیجیے میر گلشن دہر بارغ میرا نہ باغباں میرا
نہ خالی جا ہیوں سے کچھ دل ناکام لیتا جا زر دارغ سلوک گردش ایام لہتا جا
آدمی کو ملا وہ بار گراں! جو فرشتوں سے اٹھایا نہ گیا
یہ حسینان چمن میں رنگ ہے بیدا کا مرغ گلشن ڈھونڈتے بھرتے ہیں گھر میاں کا
نئی اثبات حق کا باعث ہے کفر کو لالہ نے مارا!

ناخ کے ایک ممتاز شاگرد میاں بحر ہیں۔ اس دور میں لفظ میاں بقول صاحب تذکرہ خوش
معرکہ پیا، سعادت علی خاں ناصر لعل، اہل حرفہ اور مجہول انساب اور نو مسلم حضرات کے لیے آتا ہے۔

۱۔ تذکرہ خوش معرکہ پیا۔ صفحہ 212۔ سعادت علی خاں ناصر۔ مرتبہ عظیم امہر نوی۔ سیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ 1971

یہ مشہور عروض داں اور قافیہ داں تھے۔ صحت الفاظ و تحقیق لغت میں شہرت حاصل کی تھی۔ صاحب گل رعنا کے الفاظ میں

”چھوٹی شہزادی کی سرکار سے کچھ وظیفہ ملا تھا۔ انہی کی ڈیوڑھی پر پھاٹک کے بٹل میں ایک کمرہ تھا۔ افیون گھلا کرتی تھی اور ایک بوسیدہ چٹائی پر بیٹھے رہتے۔ لوگ دور دور سے تحقیق الفاظ کو آتے اور اسی بوسیدہ پورے پر بیٹھنا فخر سمجھتے تھے۔ دن بھر ڈیوڑھی میں بیٹھ کر شام کو گھر آتے۔ پینسٹھ برس اسی عسرت اور تنگ حالی میں بسر کیے۔ لیکن لکھنؤ اور اس کے ماحول کے دل و جان سے شیدا کی تھی۔ انہی کا یہ شعر آج تک زبانوں پر ہے۔

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو ہر اک گھر خانہ شادی ہے ہر کوچہ ہے عشرت کا
شاعری کے لیے یہ بھی اپنے ہم عصروں کی طرح خوب صورت پیرا بن تیار کرنا کافی سمجھتے تھے
چنانچہ پیچیدہ تشبیہوں، دقیق استعاروں، لفظی رعایتوں اور محاوروں پر جان چھڑکتے تھے۔ فکر و خیال کی
سطحیت ہر شعر سے جھلکتی ہے۔ حسن و متعلقات حسن کے بیان کو اپنے تصور و تخیل کی معراج سمجھتے ہیں۔
سبزہ زار حسن کو کیونکر نہ ہو دوئی بہار! جب دو شاہ سبزی اڑھے وہ یار سبز رنگ
چاند سورج لاکھ اپنے حسن کی قسم کریں دیکھتے ہیں کب انھیں آئینہ دار سبز رنگ
نظر آتے ہیں سبز ان چمن مسموم فرقت میں شگوفے باغ میں آتے ہیں یا پھونکتے ہیں
گڑا ہے کوئی پتلا اس بت کاغذ کے صدقہ کا کہ چوراہے کو اکثر پوجنے ہندو نکلتے ہیں
کس کی گردن میں نہیں پھندا تمھاری زلف کا مور بھی چلا رہے ہیں سانپ کی آواز میں
پس کے مرجائیں گے جوڑا نہ خبردار بندھے ایک ایک ہل میں سو سو ہیں گنگا گار بندھے
تیرے ابرو کی پٹکتی اگر اے یار بندھے کمر قافیہ شعر میں نکوار بندھے
صاحب کہیں ظہور کرو کائنات میں ڈولہ کو آنکھیں ڈھونڈ رہی ہیں برکت میں
تفسیر وہ پری ہو یہی آرزو رہی اس نقش حب نے جان مری لی نکات میں
ہر روز ایک داغ نیا دیکھتے ہیں ہم اب کی برس سوار ہے نوروز مور پر
الٹی جوتی وہ دکھائے تو دو گانہ میں پڑھوں ہے جیم کا طبق یار کا پاپوش نہیں

ماحول کے ذوق کی تسکین کے لیے اس طرح کے اشعار کی بھرمار کی ہے۔ مگر اس معاشرہ کے اہل نظر کے لیے اور خود اپنے ماضی کے سرمایہ اخلاق و انداز کی خاطر کچھ اس قبیل کے اشعار بھی کہنا ملتے ہیں۔

سنتا ہوں ان کے منہ سے کدورت بھرے کلام ازلت ہی ہے خاکِ بشرِ آبِ حیات میں
سن چکا ہوں کان کے پردے لگا کر ساز میں راگنی کرتی ہے باتیں آپ کی آواز میں
مقامِ حسرت و افسوس ہے یہ گلشنِ بستی ہشل گل ہم آئے تھے برنگ ہونگتے ہیں
آسائش ہے جا سے سرست نہیں ہوتی سو جائیں اگر پاؤں تو راحت نہیں ہوتی
داغ کو کیوں نہ کیجیے سے لگائے رکھوں مجھ کو اس پھول سے خوشبوئے دعا آتی ہے
نظر کو بدلتے ہوئے موسم، انقلابِ زمانہ اور تغیرِ احوال کا شدید احساس ہے۔ وہ اپنی آنکھوں سے زمانہ کے الٹ پھیر دیکھ رہے تھے اور اس کا اثر تمام قافیہ پیمانیوں اور رنگ آرائیوں کے باوجود اس کی شاعری پر پڑا۔

وصلِ جاناں نہ ہوا وقتِ فراقِ آپہنچا وائے حسرت کہ رعبی دل کی تمناؤں میں
ہوا بدل گئی بھری میں نوجوانی کی بہار دیکھ چکے باغِ زعمِ گانی کی
افسوس عمر کٹ گئی رنجِ دلال میں دیکھا نہ خواب میں بھی جو کچھ تھا خیال میں
نہ تو وہ پھول نہ کلیاں نہ وہ ہبزہ نہ بہار رت کے پھرتے ہی چمن زار کا تختہ اغما
امانت (سید آغا حسن) شاہانِ اودھ کے آخری دور کے ایک معروف شاعر ہیں اور ان کے کلام سے لکھنؤ کی مکمل ترجمانی ہوتی ہے۔
رام بابا بوسکینہ لکھتے ہیں۔

”ان کا اعجاز کلام خاص ہے یعنی رعایتِ لفظی اور صنائعِ بدائع کا اس قدر شوق تھا کہ بعض اشعار محض لفظی گور کھ دھندہ معلوم ہوتے ہیں۔ لکھنؤ اسکول کے رنگ کے سب سے بڑے برتنے والے یہی ہیں جن کے لفظ لفظ سے تصنع اور جوت ظاہر ہوتی ہے مثلاً

بزم عالم میں یہ ہر شب ہے لمانت کی دعا شمع روئے یار سے روشن ہو کا شانہ مرا
فی سبیل اللہ پانی ان کو دوائے آہلو کاسٹے لپد کچے نہیں جالتے زبان خلد کے
صاحب تذکرہ خوش معرکہ زیبا لکھتے ہیں کہ ان کے کلام میں ہجرت و ضلح جس کا اس زمانے
میں رواج عام تھا خوب ہوتا ہے انتباہ یہ ہے کہ مرچے بھی ان کے جگت سے خالی نہیں۔ مثلاً ایک
مصرع ہے۔

شای کہاب ہو کے پسند قضا ہوئے

عکس مڑگاں پڑ گیا جب ہم روتا نگاہ یار کی شای قبا پر کار سوزن ہو گیا
عمر بھر کانٹوں میں لوٹا گل دھوئی کی یاد میں جلد ہستی مجھے صحرا کا دامن ہو گیا
رشتہ ہر شے میں پڑا تیر نگاہ یار سے پردہ دنیا کا نظر بازی سے چلن ہو گیا
بارغ کے در پر کیا اس گل کا یاں تک انتظار جسم خاکی چستہ دیوار گلشن ہو گیا
کردیا حسن صنم نے سرخرو پیش ہندو دیکھی جب زلف سیہ کالی کا درشن ہو گیا
سرنگیں مڑگاں کی الفت نے گھلایا اس قدر جسم لاغر اپنا میل چشم سوزن ہو گیا
پھولوں کے پھوٹنے پر نزاکت سے وہ بولے ہے ہر گھل گل نشتر فساد کی صورت
نہ بات کی لب شیریں سے یار نے اک دن پڑی گرہ پہ گرہ دل میں ہینکر کی طرح
سیہ موباف پا جاہر گلابی چٹائی نیند روپہ سرخ انگلیہ سبز کرتی زعفرانی ہے
غزلوں کی طوالت، موضوع و مضمون کے اعتبار سے صنف نازک کا بار بار ذکر جس میں
خاصی نساہت موجود ہے، خارجی مضمون کا شوق اجتناب کی حد تک گری ہوئی معاملہ بندی وغیرہ
امانت کے کلام میں دیگر شعرا سے زیادہ ملتی ہے۔ وہ اس حرام میں اکثر نیگے ہو جاتے ہیں اور جملہ
اخلاقی حدود کو پار کر جاتے ہیں لیکن وہ اپنی فن کاری کا مظاہرہ لفظی رعایتوں کے میدان میں کرتے
ہیں تو ان کا خاص رنگ نکھر کر سامنے آ جاتا ہے جو اس معاشرہ کو بے حد مرغوب تھا۔

ہنگام رقص زلف سے نکلی تڑپ کے صاف توڑا تمھاری کان کی مچھلی نے جال کیا
قبر کے اوپر لگایا نیم کا اس نے درخت بعد مرنے کے مری تو قیر آدمی رہ گئی
تو ہے وہ صید گلشن دشت میں رکھے جو قدم آنکھیں آ آ کے ملیں بھیڑے گر گلابی ہ

اس عہد کے حراج کو ان اشعار میں کس صاف گوئی کے ساتھ بے نقاب کیا ہے۔
 آفت کی ہوا لاکھ جلی بارغ جہاں میں پتا بھی نہ کھڑکا مرے گلشن کے شجر کا
 وہ بلبل بے برگ دوا ہوں کہ ہمیشہ خالق کے کرم سے رہی آرام کی صورت
 محتاجی تقدیر نے آفت سے بچایا اس بارغ میں دیکھا نہ کبھی دام کی صورت
 بہت سے اشعار میں وہ اپنے دل کی خلوتوں میں جھانک کر اپنے حقیقی احساسات کی
 عکاسی کرتے ہیں۔

نیک نامی ہے دلا فرقہ عشاق میں کفر ہے وہ بدنام محبت میں جو بدنام نہیں
 امیری کے مزے نے کھو دیا مجھ کو نلنے سے قفس سے چھوٹ کر سیاد کے چھپتا ہوں دامن میں
 ہر طرح الامانت ہے مشکل کوئی نہیں شکل رہائی کی ہستی کے دوام میں آ کے پھنسے جو لوگ کہ قید ہم سے چنے
 بہار آئی ہے گلشن میں گھٹا جاتا ہے دم میرا قفس کے در کو دا کرتا نہیں سیاد کیا کیجئے
 ناخ کے شاگردوں میں صف دوم اور صف سوم کے شعرا کے یہاں بھی استاد کا رنگ
 غالب ہے اور ماحول کے فطرتی تقاضوں سے کوئی غافل نہیں۔ مولوی محمد بخش شہید جیسے غریب
 الوطن اور اسباب دنیا سے محروم شخص بھی لکھنؤ کی رنگینیوں سے محظوظ ہونے میں کسی سے پیچھے
 نہیں حالانکہ ساری عمر دوسروں کے دست گھر رہے لیکن شہنشاہ کی محفل میں شعر خوانی اور سرخروئی کا
 سودا سر میں موجود ہے لکھتے ہیں۔

پڑھوں اشعار میں کچھ اور تاجیسی قوفی میں کہ شاد شہزاد کی محفل غن دانوں کی محفل میں
 مولوی صاحب اس عہد کے دیگر مصاحب پیشہ شعرا کی طرح امرا کے عطا کردہ سدر متی
 کے محتاج رہے مگر بھی لکھنؤ کے حسن و دلربائی کے شیدا آئی تھے۔
 پوستان لکھنؤ کو گر کہوں تو ہے بجا جس طرف کو جالگئے مصر کا بازار ہے
 عیش پسندی کی اس فضا میں شہید جیسا بے تک و نام اور بے زرو مال شخص حسن و متعلقات
 پر اس طرح فریفتہ ہے۔

مستانہ یار گر شجر تاک تک گیا ہر خوشہ گرمی رخ روشن سے پک گیا
 رکھا جو اس نے ہاتھ کمر کا نشان ملا کی بات یار نے تو دہن کا بھی شک گیا

اللہ رے اضطراب دل بے قرار کا سنگ ہزار لاکھ جگہ سے چمک گیا
 آپ بہرا میں بنا عدا فقط اس واسطے تاکہ وہ خورشید رو آکر پکارے پاس سے
 ہیں لال لال دست نگاریں نگار کے گویا ہیں غل طور میں پتے چنار کے
 تو پہ کہاں کی روزہ کہاں کا کہاں نماز ساقی شراب لائے دن آئے بہار کے
 آٹھ پہر فرقت نہیں تم کو زینت سے آرائش سے شانہ ہے مشاطہ ہے آئینہ ہے آرائش ہے
 واجد علی شاہ اختر اس عہد کے آخری فرماں روا اور اس گشت تہذیب کے گل سرسبد ہیں جو
 ہر پہلو سے درباری تمدن اور سماج کے عشرت پسند طبقہ کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ خود بھی
 شاعر ہیں اور ایسے شاعر جو بسیار نویسی اور زود گوئی میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اس کو وہ اپنے لیے
 وجہ امتیاز تصور کرتے ہیں۔

اس قدر جلدی غزل کہنا بہت دشوار ہے کب کوئی دنیا میں اختر آپ سا پیدا ہوا
 ان کا ایک سوانح نگار ان کے بارے میں لکھتا ہے کہ دوسرے کا تب غلت و سرعت کے
 ساتھ لکھنے کے باوجود حضرت اختر کی طبع موانج و مضمون خیز کا سامنا نہ کر پاتے تھے اور عاجز
 ہو جاتے تھے۔ طبع عالی کو 30،25 شعر سے کم کی غزل گوارہ نہ تھی۔ فن کاری اور شعر گوئی میں
 مہارت کے اظہار کے مقبول عام ذرائع تھے۔ ان سب پر واجد علی شاہ کو پورا اقتدار و اختیار حاصل
 تھا۔ مزید برآں اس جلد برہم ہونے والی محفل میں جو ان کے پرانے ان کے ارد گرد جمع تھے وہ ہر
 فکر و ہر اندیشہ سے بے نیاز غفلتی بالطبع اور ماحول کی بچی کبھی سطحی آسانشوں اور وقتی رنگینیوں کے
 شیدائی تھے۔ ان کے نزدیک واجد علی شاہ سے بڑا کوئی سخن فہم اور سخن داں نہیں تھا۔

سخن فہم و سخن داں و سخن رس نہیں کوئی سوائے جان عالم
 اور اس سخن فہم و سخن داں کی عظمت اس بات میں مضمر تھی کہ وہ اپنی رنگینی طبع اور لہو و لعب کی
 وجہ سے بوجھوں کے دل میں بھی جو انہوں کا جوش اور رندی سرستی کی کیفیت پیدا کر سکتا تھا۔ چنانچہ
 مقبول الدولہ مرزا مہدی علی خاں قبول رنقطرا ہیں۔

تیر کے دل میں بھی کہیں نہ آئے جونی کا جوش کہنے والے پڑھنے والے ہوں جو سلطان آپ سے
 واجد علی شاہ کو درشہ میں وہ تہذیبی اقتدار ملی تھیں جو ماضی سے اس معاشرہ میں نسل "بعد

نسل نکل ہو رہی تھیں مگر وہ جس ماحول اور جن حالات کی گرفت میں تھے اس نے اس کو طبیعت لذتیت اور سیمائیت کا عادی بنا دیا تھا۔ موسیقی اور گانے بجانے کے شوق نے سنجیدہ مشاغل کے لیے مہلت نہ دی۔ شاعری بھی اس نوعیت کی کہنے لگے جو اس ذوق کے سانچے میں ڈھلی ہوئی تھی۔ پری خانہ کے مشاغل اور ڈوم ڈھاڑیوں کی محبت نے ان کو اپنے ماضی سے کاٹ کر اور مستقبل سے غافل بنا کر ایک دنیائے طلسمات میں پھنچا دیا۔ دماغی و اعصابی اعتبار سے وہ مریض تھے اور اطباء نے 1849ء میں ان کو دماغی کاموں سے دور رہنے کا مشورہ دیا تھا۔ اس لیے ہرن لطف اور ہر منتظرہ لڑبانے ان کو اپنی طرف کھینچا شروع کیا اور قیصر باغ کی چمنوں اور پری خانہ کی ریاضتوں کو وہ اپنے لیے سرمایہ امتیاز تصور کرنے لگے۔ ان کو گمراہ کرنے اور غفلت میں جکڑا کرنے کی انگریزوں سے لے کر اہل وطن اعز و اقربا اور امرا و اکابرین سب نے بھرپور کوشش کی تاکہ اس جلدی لپٹے والی بساط پر سب کو کھل کھیلنے کا آزادی کے ساتھ موقع مل سکے۔ مزاج کے اعتبار سے یہ لودھ کے جملہ بادشاہوں میں سب سے زیادہ کریم النفس اور انسان دوست شخص تھے اور یہی وجہ ان کی ہر خاص و عام میں مقبولیت کی تھی۔ لیکن جس دیمک زدہ تخت پر وہ بیٹھے تھے اور جو خار و راج انھوں نے سر پر رکھا تھا اس نے ان کے خلبان و خفقان میں اضافہ کر دیا تھا اور چند ہی سالوں کے بعد انھوں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ حالات ان کے قابو سے باہر ہیں اور خیریت اس میں ہے کہ دوسروں کے دل اور اپنا دل خوش رکھنے کے جو ممکن وسائل ہیں ان کو مہیا کر کے حکومت کے تکلیفوں کو فراموش کرنے کی کوشش کی جائے۔ امتزاع سلطنت کے بعد تصنیف و تالیف میں ان کا انہماک بہت بڑھ گیا۔ ان کے علمی مذاق اور استعداد کے بارے میں عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں:

”واجد علی شاہ کا علمی مذاق نہایت ہی پاکیزہ اور اعلیٰ درجہ کا تھا۔

ان کی علمی استعداد بہت بڑھی ہوئی تھی۔ عربی کے تو عالم نہ تھے

مگر فارسی میں دم بھر میں دودو چار بند کی نثر لکھ ڈالتے جو مشہور

دانا مورثا ان فارسی کی یاد دلاتیں۔ یہی حالت نظم کی تھی“

حقیقت یہ ہے کہ معاشرہ کے دیگر افراد کی طرح اس آخری تاجدار نے بھی انتقالِ ذہن کے لیے شاعری اور تصنیف و تالیف کا سہارا ڈھونڈا تھا تاکہ نگہرات سے نجات حاصل ہو سکے۔ یہ نگہرات انتزاعِ سلطنت سے پہلے ریاست کی بدانتظامی، امر و وزرا کی بد معاہلی و خیانت اور انگریزوں کی مکارانہ چالوں کی وجہ سے تھیں اور انتزاعِ سلطنت کے بعد آمدنی کی قلت اور اخراجات کی کثرت سلطنت سے عروہ اور اپنے بہت سے عزیزوں سے دوری کے سبب لاحق تھی۔ انھوں نے اپنی دل بھگی کے لیے اس عہد کے نازک خیال اور خوش گو شعرا کی ایک بڑی تعداد اپنے ارد گرد جمع کر رکھی تھی۔ ان شعرا کو وہ اپنے محدود وسائل کے باوجود حتی الامکان نوازتے رہتے تھے چنانچہ راجہ درگا پرساد سندیلوی بوستاں اودھ میں رقمطراز ہیں:

”حضرت سلطان عالم واجد علی شاہ بادشاہ المتخلص بہ اختر خن سرائی اور معنی آفرینیں میں بلخوں سے زیادہ بلخ اور فصیحوں سے زیادہ فصیح تھے۔ ان کے عہد سلطنت میں نازک خیال شاعروں اور معنی شناس سخنوروں نے دارالسلطنت میں جمع ہو کر حضرت کی رتبہ شناسی اور قدردانی سے آرزوؤں کا دامن مراد کے پھولوں سے بھر لیا اور انقلاب و خطاب زرو جواہر سے درہم دینار سے بڑھ کر بہرہ مند ہوئے۔“^۱

واجد علی شاہ اپنی مثنویوں کی وجہ سے اردو شاعری میں زیادہ شہرت رکھتے ہیں۔ غزلوں کے میدان میں کوئی قابل ذکر پہلو نظر نہیں آتا۔ اس عہد کے روایتی مضامین باندھتے ہیں اور دوسروں کی طرح زلف و رخسار کی حکایتیں بیان کی ہیں لیکن بہت سے اشعار میں دنیا کی بے ثباتی اور انقلاباتِ زمانہ کی نیرنگی کی جھلک نظر آتی ہے۔ کچھ اشعار میں اپنی وسیع الشربلی اور آزاد روی کا تذکرہ کرتے ہیں۔ عشق و عاشقی کے مضامین دیے ہیں جو سب کے یہاں دہرائے جاتے رہے ہیں۔

ایک دن زلفِ مسلسل تری دیکھی تھی پری تب سے آتے ہیں نظرِ خواب پریش کیا کیا
لالہ رویوں کا ہے بوجہ انہ عیشا سے دل زار کون سے گل سے تجھے بوئے وفا آتی ہے

^۱ بوستاں اودھ راجہ۔ درگا پرساد سندیلوی۔ طبع ابد پریچہری۔ لکھنؤ۔ ۱۸۹۱ (مقول مقام مسود حسن رضوی ادیب

واجد علی شاہ۔ مطبوعہ راجول سلہ ۶۸)

دست صراف ہے جو شخص رکھے زر کو عزیز ہاتھ کی طرح سے دیکھا دل زردار سیاہ
 نہ وہ گیسو میں سیاہی ہے نہ رخ میں وہ نور رنگ کیا کیا نہیں اس شام دھرنے بدلے
 ناقوس برہمن سے صدائے ازاں سنی مسجد سے میں نے قصہ کیا سومات کا
 تری یاد کا دل میں وہ جوش ہے غم دین و دنیا فراموش ہے
 قید ہونے سے کھلا ہونے ریاست جلنے کی لاکھ گردش آسماں کو ہو زمیں ہوتا نہیں

مثنوی

مثنوی انسانی تہذیب و تمدن کی داستان بیان کرنے اور معاشرہ کے جلوہٴ صدرنگ کی عکاسی کرنے کی سب سے زیادہ اہلیت رکھتی ہے۔ چنانچہ فارسی و ہندی دونوں زبانوں کی شاعری میں اس کو بے پناہ مقبولیت حاصل رہی ہے۔ اردو میں مثنوی کی پیچیدہ فارسی کی ساخت و پرداخت ہے۔ فارسی ہی کی مقرر کردہ بحر میں اردو مثنوی نگاروں نے قسمت آزمائی کی ہے۔ ہاں دور جدید میں ضرور ان آٹھ دس بحرؤں کے دائرہ سے باہر نکل کر حالی، اقبال اور حفیظ جالندھری نے کچھ اور بحرؤں کو مثنوی کے لیے منتخب کیا اور کامیاب تخلیقات پیش کیں۔ مختلف بحرؤں کو قدمانے مختلف کوائف مختلف جذبات اور ہماری ثقافتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کے لیے متعین طور پر موزوں قرار دیا ہے لیکن ڈاکٹر گیان چند جین کے الفاظ میں^۱

”مثنوی محض قافیوں کے ایک نظام کا نام ہے۔ قصیدہ غزل اور

مرثیہ کے برخلاف اس کا موضوع ہمہ گیر اور لامحدود ہے۔ ایک

مثنوی میں جنگ و جدل کی کڑک حسن و عشق کے گیت پیری کا

چند نامہ اور ماورا کے اسرار بیان کیے جاسکتے ہیں۔ اس سے معلوم

۱۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔ ص 68۔ انجمن ترقی اردو، لاہور۔ 1969

ہوتا ہے کہ تلفظ اور اذان کی صلاحیت جدا جدا نہیں۔ ماہر سخن ان سے

جو کام لینا چاہتا ہے، وہ انہی کے لیے موزوں نظر آنے لگتے ہیں۔“

فارسی و ہندی کی طرح اردو میں بھی یہ بیان شاعری کی معراج ہے اور بیان بھی ہر شاعر اپنے عہد کی ذاتی و سماجی زندگی کا کرتا ہے۔ بظاہر جنوں پر یوں بادشاہوں و زریروں اور پیروں و فقیروں کی داستان ہوتی ہے لیکن اس کے تار و پود اس عہد کی سماجی زندگی کے خام مواد سے تیار ہوتے ہیں۔ یہ داخلی اور غنائی شاعری کے برعکس خارجی یا بیانیہ شاعری کے ضمن میں آتی ہے اور انسان کے داخلی کے بجائے خارجی دنیا میں ہونے والے واقعات کو پیش کرتی ہے۔ لیکن اس میں فقط واقعات کا بیان اور خارجی مناظر کی تصویر کشی ہی نہیں ہوتی بلکہ انسانی جذبات و احساسات کی آج بھی ہوتی ہے۔

واقعات کے ساتھ کیفیات کی روداد بھی ہوتی ہے اور کیفیات کے بغیر واقعات کے ششدرے بیان ہی پر اکتفا کیا جائے تو مشنوی تاریخ نویسی یا دکانغ نگاری بن کر رہ جائے۔

مثنوی میں تینوں عناصر ”تاریخی واقعات، جذبات انسانی اور مناظر فطرت متوازن طریقہ سے مرکب ہوتے ہیں چنانچہ اس میں تاثر انگیزی کی صلاحیت بھی ہے اور تصویر کشی کا ملکہ بھی۔ غزل و قصیدہ و مثنوی کی طرح اس کی کائنات محدود نہیں۔ اس میں ہر قسم کے جذبات ہر قسم کے واقعات اور ہر طرح کے مناظر کو باسانی پیش کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ انسانی معاشرہ اور اس کی ثقافت کو اس سے زیادہ مفصل و شرح اعزاز سے کوئی اور صنف بیان کرنے پر قدرت نہیں رکھتی۔ فارسی اور ہندی زبانوں کے اعلیٰ ادبی شاہکار مثنوی کی ہیئت کے مرہون منت ہیں۔ فردوسی کا شاہنامہ ایران کی تاریخ و ثقافت کا مرقع ہے۔ اس کے 60 ہزار اشعار میں عہد قدیم کا مکمل ایرانی کلچر اور معاشرہ متحرک اور رواں دواں ہماری آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس میں مثنوی کی ہیئت کے سبب لائق ہی یکسانیت محسوس ہوتی ہے لیکن اس یکسانیت کی تلافی شاعر نے متنوع حکایتوں اور رنگارنگ کرداروں اور طرح طرح کے جذبات کی نقش گیری کے ذریعہ کی ہے۔ فارسی و ہندی کے علاوہ، یونانی، لاطینی، انگریزی اور سنسکرت ادب میں بھی مثنوی کی متبادل اصناف موجود ہیں جن کے ذریعہ بڑی بڑی منظوم تصانیف وجود میں آئیں۔ ہومر درجل، ہائنہ ہائیک اور بیاس نے اس صنف میں اظہار خیال کیا اور اپنے لائق ادبی شاہکار دنیا کے سامنے پیش کیے، جس

میں ان کے عہد ان کے معاشرہ اور ان کی ثقافت کے زمرہ و تائیدہ مرتبے موجود ہیں۔ ہندی ادب بھی مثنوی سے ملتی جلتی ہیئت میں عظیم ادبی کارناموں سے مالا مال ہے۔ چند بردائی کی پرتھوی راج، راسو جاسی کی پدمات، تلسی داس جی کی رام جے ترانس وغیرہ اس کی روشن مثالیں ہیں۔ اٹھارہویں صدی اور انیسویں صدی میں جو مشہور مثنویاں لکھی گئیں ان میں بہت کم میر اور میر اثر کی طرح واردات عشق کے بیان پر مرکوز ہیں۔ اس عہد کی اہم مثنویاں منکوم داستانیں ہیں اور ان کے قصہ میں وہ تمام خامیاں اور خوبیاں موجود ہیں جو اس کی داستانوں میں ہے چنانچہ ان کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہے اور اکثر حسن ترتیب کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ کردار نگاری کے نقطہ نظر سے بہت سی خامیاں سامنے آتی ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند کے الفاظ میں

”عام طور سے ہر مثنوی کے ہیرو کا کیریکٹر ایک متعین ڈھنگ کا ہوتا

ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہی شہزاد ہے جو تبدیلی و ست کر کے

مختلف قصوں کا ہیرو بنتا ہے۔“

شہزادے صرف شہزادیوں سے عشق کرتے ہیں اور وزیر زادے صرف وزیرزادیوں کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یکسانیت اس سبب سے ہے کہ اس عہد کے معاشرہ میں بھی یکسانیت موجود تھی۔ سماج کی طبقہ داری تقسیم اس قسم کی تھی ہر فرد اپنے طبقہ کی متعین حدود کے اندر رہتی سے خود کو محدود رکھتا تھا اور سماج کے متعین کردہ ضابطوں کی سختی سے پابندی کرتا تھا۔ اس کے باوجود سماج کے بالائی طبقہ کی معاشرت و تہذیب کی مختلف سطحوں اور گوشوں کو مثنوی نگاروں نے اجاگر کیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کے الفاظ میں

”اردو میں تہذیب کی موقع کشی داستانوں اور مثنویوں ہی میں ملتی ہے کیونکہ معاشرہ تہذیب کے ساز و سامان کی تفصیل داستانوں کا ایک اہم جزو تھی۔ چونکہ افسانوی مثنویوں میں کسی گئے گزرے زمانے کا ذکر ہوتا ہے اس لیے لوازمات تہذیب کا بیان یقیناً دلچسپی کا حامل ہوتا ہے.....“

1. شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا۔ انجمن ترقی اردو دہلی گزہ۔ صفحہ 78-1969

2. شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا۔ انجمن ترقی اردو دہلی گزہ۔ صفحہ 78-1969

مشنوی کے افراد قصہ بادشاہ وامراہی ہوتے تھے چنانچہ اردو مشنویوں میں طبقہ بالا کے ساز و سامان اور معاشرت کا اچھا بیان ملتا ہے گو یہ ضرور ہے کہ قصہ کسی بھی مملکت میں کسی بھی عہد میں واقع ہو لیکن اس کا تہذیبی ماحول شاعر کی بمعصر دلی یا لکھنؤ کا ہو گا۔

ہم جس عہد اور جس مقام کی مشنویوں کا مطالعہ کرنے جا رہے ہیں وہ عہد اور وہ مقام رزم کے لیے نہیں رزم کے لیے شہرت رکھتا ہے۔ چنانچہ اس عہد میں ایک بھی رزمیہ مشنوی ہندی فارسی یا انگریزی ادب کے رزمیہ ادبی شاہکاروں کے بالمقابل وجود میں نہ آسکی نیز یہ عہد تصوف کے عروج کا عہد نہیں تھا بلکہ تصوف توہمات اور رسوم کے گرد و غبار میں چھپ گیا تھا۔ چنانچہ فارسی کی عارفانہ مشنویوں کی طرح اس عہد میں معرفت و تصوف کے مضامین پر مبنی مشنویاں نہیں لکھی گئیں اور سنائی نظامی، عطار، رومی، جلی کی عارفانہ مشنویوں کے فکر کی کوئی تخلیق سامنے نہ آسکی۔ خود کوئی ادب میں رزمیہ مشنویوں کی تخلیق کی گئی لیکن شمالی ہند کی اس دور کی فضا دیووں پر یوں اور شہزادوں شہزادیوں کی داستانوں کے لیے وقف تھیں اور ان داستانوں میں عشق و عاشقی کی کہانیاں مختلف سطح پر اور مختلف مذاق کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ ان داستانوں کو لوگوں نے اپنے مذاق کے مطابق عشق کے سانچے اور عشق کے کرشمے کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے اور کچھ لوگوں نے مافوق الفطرت عناصر کی مدد سے وصل و نشاط کی کام جونیوں کو موضوع بنادیا ہے۔ لکھنؤ کے مخصوص ماحول اور حالات کی وجہ سے عشق کے سانچوں کی گنجائش کم تھی۔ یہاں عشق تلذذ و ہوس رانی کی طرف جھٹک گیا تھا اور تسکین اعضا اس کی منزل مقصود تھی۔ رہتی اور واسوشت اور غزلوں میں عشق کی کارفرمائی ملتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ فارسی کے تتبع میں اس عہد کے شعرا نے اخلاقی موضوعات پر بھی مشنویاں لکھیں اور چند نصاب کو موضوعِ سخن بنایا مثلاً میر حسن نے رموز العارفین میں بہت سے فصیح آمیز قصے نظم کیے مگر ان کا ادبی مرتبہ بلند نہیں۔

نثری داستانوں اور حکایتوں میں سے مندرجہ ذیل کو اس عہد میں مشنوی کے منظوم پیکر میں پیش کیا گیا..... حاتم طائی، چار و رویش، بہار دانش، گل بکاؤلی، قسانہ عجائب، گل و صنوبر، قصہ بہرام گور، داستان امیر حمزہ، الف لیلا، لعل مجنوں، شیریں فرہاد، ہیرا پنجا، سسی پنوں، کلید و منہ، گلستاں گلستاں، ہتو پدیس، سنگھماں شیشی۔ داستانوں کا رنگ روپ تقریباً تمام مشنویوں میں موجود

ہے۔ ایک ہی انداز کے قصے ہیں۔ کسی شہزادہ یا سوداگر بچے کا کسی شہزادی یا مہر جہیں کے لیے دیوانگی پر مختلف مہمات سر کرنا اس کا حصول اور وصال۔ یہ قصے زیادہ تر طریبیہ ہیں۔ طبع زاد مشعوہوں کے علاوہ ایک بڑی تعداد ایسی مشعوہوں کی ہے جن کے مکمل پلاٹ فاری یا ہندی کے قصے کہانیوں سے ماخوذ ہیں۔ یہ قصے اس عہد کے معاشرہ میں بے حد مقبول عام تھے۔ قصہ سننا سنانا ایک عام تفریحی مشغلہ تھا جس میں چھوٹے بڑے سب شریک تھے اور عام طور پر روایتی قصے برابر سنے سنائے جاتے تھے۔ جو مشعوہ یا طبع زاد ہیں وہ بھی انہی روایتی قصوں کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں۔

جس طرح معاشرہ کے ذہن پر ہلو شاہوں اور شہزادوں کی حکمت کے نقوش نہایت گہرائی سے مرتسم تھے اسی طرح مافوق الفطرت عناصر کا وجود بھی ہر شخص کے شعور و لاشعور پر مستولی تھا۔ ان کا وجود فطری و شعور اشیا کی طرح ہی لوگوں کے یقین کا ایک حصہ تھا پھر حقائق کی دنیا سے فراہ کی روش اور روزانہ کی زندگی کے گھسے پٹے معمولات میں لوگوں کی عدم دلچسپی نے عظیم آدرشوں اور اعلیٰ مقاصد سے افراد معاشرہ کے تعلق کو کمزور کر دیا تھا۔ زندگی کی نفسی بنیادوں پر تعمیر لو اور انسان کے اندر پوشیدہ غیر معمولی فنی دماغی اور روحانی طاقتوں سے کام لینے کا دوا۔ اس معاشرہ میں بہت کم باقی رہ گیا تھا۔ یہ ایک زوال پذیر معاشرہ تھا جسے سیاسی و معاشی حالات نے عروسی و بے بسی کی زنجیروں میں جکڑ رکھا تھا چنانچہ اس کے لیے دیہوں پر یوں اور پری زوروں کے تصوراتی قصوں سے دل بہلانے اور روحانی جنت کے خواب دیکھنے سے زیادہ کوئی مرغوب مشغلہ نہیں تھا۔ آخر یہی ذہن کو کڑوے اور کثیف حقائق سے پھیرنے کا ایک بہترین ذریعہ ثابت ہوتے تھے اور خواہوں کے جزیے میں لے جا کر انسان کی تخیل تکمیل آرزوؤں اور تمناؤں کو آسودہ تکمیل پہنچاتے تھے۔ جنوں پر یوں و یوؤں عورتوں کے بارے میں اس عہد کی مشعوہوں اور داستانیں ادب میں جو تصورات ملتے ہیں وہ سہج میں عام طور پر مقبول عام تھے۔ اسرائیلی کتابوں ہندستانی دیو مالا اور ایران کے قدیم ادب کی خاصی طویل طویل روایت اس وقت مردج تھیں۔ خود اہل اسلام بھی جنوں کے وجود کے قائل تھے مگر ان کا انسانوں سے اخلاک اور عشق و معاشقہ کی رنگ آمیزی کچھ اس دور کے لوگوں نے اپنے تخیل کی مدد سے کچھ مختلف مذاہب کی دیو مالا اور مروجہ مذہبی قصوں کی مدد سے وضع کی تھی۔ اسلام نے جنوں کو انسان سے ایک حقیر مخلوق کی حیثیت سے پیش کیا ہے جو دماغی حیثیت سے انسان کے مقابلہ میں ہاسنگ بھی حیثیت نہیں رکھتے البتہ جسمانی اور مادی

اقتدار سے انسان سے کچھ زیادہ طاقتور ہیں۔ لیکن اس عہد میں جنوں پر یوں اور دیوؤں کو انسان سے بہت سے معاملات میں افضل تصور کیا جانے لگا حتیٰ کہ معاشرہ میں لوگ جنوں سے مرادیں مانگنے اور ان کی ہیبت و طاقت سے لرزاں اور خوفزدہ رہنے لگے۔ بعض اوقات ان کو ہندو دیوتا کے دیوتاؤں اور دیویوں کی طرح انسان سے برتر و افضل بلکہ انسان کی قضا و قدر کے معاملات میں ذلیل تصور کیا جانے لگا چنانچہ شاہ جن، شاہ سکندر، شاہ دریا اور سات پر یوں وغیرہ کی غزریں اس معاشرہ میں عام طور پر مانی جاتی تھیں اور جسم کے خارجی کمالات کو بے حد اہمیت حاصل تھی چنانچہ جن جو بہر حال وہاں تک جاسکتا تھا جہاں ہمارے خیال کی رسائی بھی مشکل سے ہو سکتی ہے، اس عہد میں لوگوں کے لیے ایک آئیڈیل اور مرغوب کن وجود تھا۔ اس عہد کے ادب پر حتیٰ کہ غزلوں و سوسختوں مشویوں داستانوں میں ان کا ذکر، ان کی تشبیہات ان کی تمثیل نظر آتی ہیں اور عہدِ حلیم شرر کے الفاظ میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ اردو زبان کی پرورش خاص پر یوں کی گود میں اور دیوؤں کی کھلانے بھلانے سے ہوئی۔“

ان تصوراتی مخلوقات کو مشوی نگاروں نے غلط ملط کر کے حسب ضرورت پیش کیا ہے۔ جن پر یزاد، جو سب مترادفات بن گئے اور حضرت تو ایک مکروہ اور وحشی اور نہایت طاقتور مگر نہایت غبیث و خد ہے لیکن پری و پر یزاد نہایت لطیف و خوش گوار اور حسن و نزاکت کے ایک آئیڈیل پیکر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ ان کے بارے میں جو سکھ بند تصورات ہیں اس کے سلسلے میں آغا جی ہندی، مشرق الاقاز کے بابِ ہشتم میں جو بوستل خیال کا اردو ترجمہ ہے رقمطراز ہیں ”قوم پر یزاد چ حسب خلقت نسبت اجندہ کے لطیف و صاحب حسن و جمال ہیں اور دست و پا ان کے نہایت نازک طلق ہوئے ہیں اور رعنائی قوم اجندہ میں نہیں ہے۔ دیگر آں کہ زبان پر یزاد اپنے ذکر کی متبوع ہوتی ہیں اور بیشتر صاحب تخت و حکم ہوتی ہیں۔ مردان کے طلی الدوام مطیع ذمراں بردار ہوتے ہیں۔“^۱

پری و پر یزاد اس عہد کے لاشعور پر بری طرح مسلط ہیں۔ یہ ان کے خوابوں کی ایک سنہری تصویر ہے جسے وہ سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔ ان کی تکمیل میں ان کی رہی ہوئی خواہشات جھلکتی ہے۔ خوش نما عورتوں کے اس دور کے امر لوانا کا بر اور خواص دیوانے ہیں۔ طوائف اور زانیہ عصمت فروش میں وہ پر یوں کی جھلک دیکھنا چاہتے ہیں مگر ان کی بے وفائی اور سفلہ پن کے سبب وہ ان سے بھی ایک

برتر مکر و فساد و مصلح اور مادی اعتبار سے کہیں زیادہ بلند و برتر مخلوق کا خواب دیکھتے ہیں اور انہی کے ہم رتبہ ایک اور وجود صنفِ ذکور میں بھی پرہیزِ ادا کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ مشرق ہی کی طرح مغرب میں بھی انسان اس طرح کے خواب دیکھتا رہا ہے اور وہاں بھی ادب کے ایک حصہ پر پرہیز کا سایہ نظر آتا ہے۔ انسانی ذہن ہر دور میں اس طرح کی مخلوقات سے مرعوب ہو جاتا ہے جب وہ انسان کی فضیلت و عظمت کے احساس سے محروم ہو جاتا ہے اور فرد کی عظمت ختم ہو جاتی ہے۔ پھر اس طرح کے توہمات کے جنگل میں انسانی ذہن کو بھٹکانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کائنات کے تمام مظاہر کے بارے میں ایک قطعی اور متعین نقطہ نظر اور اس میں انسان کی ایک واضح اور نمایاں حیثیت کے علم و عقیدہ کے باوجود ہودہ کے اس عہد کے معاشرہ میں اسلام کی شاہرہ پرگامزن افروغی و جلی و لکری اعتبار سے اس قدر حقوق اور علمی بصیرت اور فکر سے اس قدر محروم تھے کہ قبائلی دور کے جاہل انسانوں کی طرح توہمات کے گرد و غبار سے اٹے ہوئے تھے۔ ہر غیر معمولی بلکہ معمولی حادثے کی کوئی نہ کوئی تا مستقول توجیہ کرتے تھے۔ اپنی زندگی کو طرح طرح کی پراسرار قوتوں کا غلام بنائے ہوئے تھے۔ جادو و کرامات اور خرق عادت سے زبردست مرعوبیت تھی۔ ہودہ کے معاشرہ میں دیگر اقوام کی طرح جو فوق الفطرت کی پرستش کو جزو ایمان سمجھتی تھیں، اہل اسلام بھی ان کی خوشنودی کو اپنی بر سکون زندگی کے لیے لازمی سمجھتے تھے۔ پروفیسر گیان لچند لکھتے ہیں۔

”مشہور نگاروں کے دور میں جن بھرت اور جادوؤں نے پر عام طور سے اعتقاد تھا بعض ایمان پرستوں کو پرہیز کا وجود مسعود بھی تسلیم تھا۔ غازی الدین حیدر کی بیگم کے جلسہ بیچک کا ذکر کیا جا چکا ہے، جب بادشاہ بیگم ہی جنوں اور پرہیز کے غیر معمولی ہونے کی مدعی تھیں تو دیگر خواتین کو ان مخلوقات کے وجود سے کیونکر انکار ہو سکتا تھا۔ راجہ علی شاہ نے پری خانہ قائم کیا۔ دیوؤں کو جنوں اور پرہیز کی طرح شرف قبول نہ ملا تھا لیکن جنوں سے دیوؤں تک پہنچنے میں مسافت ایک کام ہی ہے۔“

مزید برآں جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے جنوں اور یوں کے سنہرے نگار خانے میں دراصل اس عہد کا فن کار اپنے اربانوں کی شاہد رونا کو تلاش کر رہا تھا۔ ان کی بے عملی اور شکست خوردگی نے ان کو اربانوں کی یہ حسین دنیا آباد کرنے اور حیرت انگیز کرشمے دیکھنے دکھانے پر مجبور کر دیا تھا تا کہ جو اس دنیا میں انھیں حاصل نہ تھا اسے اس دنیا میں پائیں۔ پروفیسر گیان چند اسی مزاج کا تجزیہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

”دل و دماغ کی سیری کے لیے کرنا لاتی تھیں تھیں۔ جادو کی چھری تھی اللہ دین کا چراغ تھا۔ جن سے جو مانگو وہی مل سکتا تھا جن کے اثر سے رقیب اور معشوق دونوں قدموں پر گر پڑتے تھے۔ بیداری میں خواب دیکھنا اور خیالی جہتیں پیدا کرنے کا شوق“ بہ اعتدال کے گلزار“ کی طرح دلکش اور چمکانے والا ہوتا ہے اس میں نشے کی سی تاثیر ہے۔ جتنا شوق کیجیے اور اور کی صدا آتی رہتی ہے۔ جو خیال آرائی زیادہ کرتے ہیں وہ عمل کے غازی نہیں بن سکتے۔ ہمارے شعرا جس طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور جس ضمیر کے انسان تھے وہیں عمل کو کیا دخل تھا رومانی مثنویاں ایک بے عمل سوسائٹی کی پیداوار ہیں۔^۱

مثنوی کو ہم درباری ادب کی ایک نمائندہ صنف قرار دے سکتے ہیں۔ اس لیے کہ اس کا سارا وجود امر اور بادشاہوں اور دوزیروں اور شاہزادوں کے گرد و قص کرتا ہے اور اس کے کردار عام طور پر مثالی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہندو معاشرہ میں یہی طبقہ مرکزی اہمیت کا حامل تھا اور تہذیب و تمدن کے جملہ مظاہر اس کے مروجہ منت تھے۔

عوام الناس کی نگاہ اس پر ہمیشہ اور ہر معاملہ میں اٹھتی تھی۔ چنانچہ اس عہد کی قصہ کہانیاں بھی اسی پر مرکوز ہوتی تھیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تاریخ ساز کارنامہ اور انقلابی مہمات وہی سر بھی کرتا تھا۔ عام انسان تماشائی کی حیثیت رکھتے تھے اور انہی اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کو اسی حد تک کام میں لانے کی اجازت تھی جس حد تک اس طبقہ کی خوشنودی طبعی اجازت دیتی تھی چنانچہ پروفیسر گیان چند رقمطراز ہیں

”مثنویوں میں کچھ شرطی ہے کہ میر و دودمان شاعری سے ہوا اور میر و دکن پر یوں کے بادشاہ

۱۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ پروفیسر گیان چند جین۔ صفحہ 102

۲۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ گیان چند جین۔ صفحہ 103۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ

کی بیٹی یا کسی دیار کی شہزادی ہو۔ مشویوں کے ہیر و مثالی اوصاف کی پوٹ ہوتے تھے۔ نہایت حسین نہایت چمکند نہایت شجاع ہر علم و فن میں طاق، شہرہ آفاق، اصل میں شہزادگی بھی مثالیت اور تکمیل کی ایک صورت ہے یعنی ہیر و سب سے زیادہ باثروت سب سے زیادہ ذی اقتدار و دوداں کا چراغ ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان اوصاف کا حامل بادشاہ وقت ہی کا گھرانہ ہوگا۔“

لیکن درباری ماحول کے اثرات سے ہٹ کر جو عشقیہ مشویاں لکھی گئیں ان میں ہیر و عوام کے طبقہ سے تعلق رکھتا ہے مگر اسے اس عہد کی ایک پسندیدہ شخصیت بنانے کے لیے ایک خاص انداز سے پیش کیا گیا ہے یعنی وہ ایک مجتوں صفت فانی العشق انسان ہے جو دنیا اور افکار دنیا سے بے نیاز ہے اور اپنے لوہے پر مسکینیت و بے چارگی مسلط کر رکھی ہے لیکن اس بے چارگی و مسکینیت کے باوجود عشق کے لیے وہ جان پر کھیل سکتا ہے۔ پروفیسر گیان چند کے الفاظ میں اس کی زندگی پر رحم آتا ہے اور اس کی موت پر افسوس اس لیے کہ وہ حادثہ زمانہ کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے اور حسرت و صل اپنے ساتھ لیے ہوئے دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ لودھ کے سلاطین کے آخری دور میں جب غزل و اسوے ریختی ہر صنف سخن میں اجتہاد و معاملہ بندی اپنے نقطہ عروج پر پہنچ گئی تو عشقیہ مشوی پر بھی ہوس کاری کا رنگ غالب آ گیا۔ چنانچہ مرزا شوق کی مشویوں کا ایک ہیر و ایک پیشہ ورزانی کی حیثیت سے سامنے آتا ہے اور معاشرہ کا یہ ذوق ملاحظہ فرمائیں کہ یہ مشویاں اس عہد میں ایک طبقہ میں بے حد مقبول ہوئیں اور بہت سے مشوی نگاروں نے اس طرح کے مضامین کی مقبولیت کے سبب ہی یہ انداز اختیار کیا۔

اس عہد کی مشویوں میں جنسی تلفذ اور عریانی و بے حیائی کے مناظر صاف طور پر سامنے آتے ہیں اور جس طبقہ میں اس کی پذیرائی ہوتی تھی اس کے ذوق کا اندازہ ہوتا ہے لیکن عوام پر اس کا کچھ اچھا رد عمل نہیں ہوتا تھا اس لیے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ جواہر الہوی کی روداد بیان کرنے کے بعد ہر شاعر عشق حقیقی کے ترانے چھیڑ دیتا ہے اور اخلاق و معرفت کی باتیں کرنے لگتا ہے چنانچہ نواب مرزا شوق اپنی بہار عشق کا خاتمہ اس طرح کے اشعار پر کرتے ہیں۔

کوئی اللہ نہ بے وفا سے کرے عشق کرنا ہے تو خدا سے کرے
چار دن کی یہ زندگانی ہے جو ہے اس کے سوا وہ قانی ہے

جنسی بے حیائی کے علاوہ پیش پرستی کے دیگر مناظر کی اس عہد کی مثنویوں میں بھر مار ہے مثلاً نالوش اور ناچ رنگ کی محفلیں بکثرت سجائی جاتی ہیں۔ شہزادوں اور شہزادیوں کا اختلاط اور بے حیائی دے سجائی کے مناظر مزے لے لے کر پیش کیے جاتے ہیں۔ فقرہ بازی اور خلع بکثت میں ہر شخص طاق نظر آتا ہے اور سب کی یہ آرزو ہے کہ کس طرح زیادہ سے زیادہ رنگ دلیاں مٹانے کا موقع ہاتھ آئے۔ یہ حقیقت ہے کہ نہایت آبرو باختہ کسبوں کے علاوہ محلوں کی بیگمات اور پردہ نشین خواتین شراب کی عادی نہیں ہوتی تھیں اور شرم و حیا کے دائرے میں رہتی تھیں۔ لیکن مثنوی نگاروں نے ان کو بھی منجور بنا کر پیش کیا ہے۔ پروفیسر گیان چند کے الفاظ میں ان غیر حقیقی بیانات کو اس لیے برداشت کیا جاتا تھا کہ ان سے ذہنی لذت ملتی تھی۔ حقیقت کی دنیا مثنوی کی دنیا سے مختلف تھی۔ وہاں اتنی آزادیاں حاصل نہ تھیں مگر افراد و معاشرہ اخلاقی قدروں کی اس قید بند سے اکٹائے ہوئے تھے۔ البتہ رقص و سرور کا مذاق عمومیت اختیار کر گیا تھا اور ہر تقریب میں رقص طوائفوں کی خدمات حاصل کی جاتی تھیں ان یزیم آریوں کی دیگر تفصیلات سے اس عہد کی تمدنی زندگی کے بہت سے گوشے ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔ مثلاً ولادت و شادی وغیرہ کے مواقع کی رسمیں اور جشن آرائیاں اور لماریت کے اظہار کے طریقے اور ساز و سامان وہی ہیں جو اس عہد کے لکھنؤ میں موجود تھے۔ مثنوی کے قصہ کا جائے وقوع کچھ بھی ہو لیکن تصویر کشی لکھنؤ کے ماحول کی ملتی ہے۔ شعرا عرب و عجم کی خبر لاتے ہیں اور چین و ایران کی باتیں کرتے ہیں۔ مگر ان کے قدم اسی سرزمین پر استوار ہیں اور یہیں کے شجر و پھل اور رزم و یزیم کی تصویریں سامنے آتی ہیں اور مسلمانوں و ہندوؤں کے مشترک کلچر کی عکاسی ہوتی ہے۔ البتہ ان مثنویوں میں اودھ کے شہروں ہی کی تصویریں ملتی ہیں اور ہمارے شعرا قریب اور دیہاتوں میں پرورش پانے والی معاشرتی روایات اور ثقافت کی طرف توجہ نہیں کرتے اس لیے کہ ان کا تعلق شہروں سے تھا جہاں دربار کی سرپرستی اور امرا کی نوازشوں سے وہ فیضیاب ہو سکتے تھے۔ البتہ ہندو کلچر کے کچھ مخصوص پہلوؤں کی طرف اودھ کے مثنوی نگار شعرا نے ضرور توجہ کی ہے اور ہندوؤں کی مخصوص مذہبی اصطلاحات اور ہندی کے الفاظ اور لب و لہجہ کو بھی اختیار کیا ہے۔ ان مثنویوں میں اس عہد کے سیلوں فلیوں اور چہواروں کی بھی خوب تصویر کشی کی گئی ہے۔

ان مشویوں میں شہزادیوں اور وزیرانوں اور ساحراؤں کے علاوہ عام خواتین کی تصویروں میں حقیقت کا رنگ نظر آتا ہے اور اس عہد میں معاشرہ میں عورتوں کے بارے میں جو خیالات تھے ان کی عکاسی ہوتی ہے۔ پروفیسر گیان چند جین کا خیال درست ہے کہ قدما کو عورت سے ایک عام بدگمانی تھی اور ان مشویوں میں اس کا اظہار کیا گیا ہے۔ عورتوں کو ناقص العقل اور مذہب فریب تصور کر لیا گیا تھا اور زندگی کے اہم معاملات میں ان کو مشورہ دینے کا اہل اور ان کی رائے کو لائق اعتبار نہیں سمجھا جاتا تھا چنانچہ میر اثر قطراز ہیں۔

نہیں گفت و شنید کے قابل صورتیں ہیں یہ دید کے قابل
نہیں ان کو کسی کی بات کا پاس اپنے اوپر کرے ہیں سب کو قیاس
ہیں سبھی بدگمان اور کج فہم جاوے ان کی طرف ہے ان کا دہم
مصنعی بھی بحر الجہت میں عورت سے خاصے بدگمان نظر آتے ہیں۔

الجذر مکر و حیلہ زن سے خاصے مکار اور پھن سے ا
ہیں جو دلال پشکان شرنہ ہاری کھاتا ہے ان سے چرخ اسیر
خود واد علی شاد نے بھی مشوی عشق نامہ میں شکوہ کیا ہے اور شوق تو گویا اس عہد کی بیگمات
ہوں یا طوائفیں دلوں سے ہوشیار رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ جن عورتوں کے
بارے میں یہ تاثرات ہیں واقعی وہ مردوں کی ہوس رانی کا شکار بننے بننے اور ان کو ہوس کاری کی
ترغیب دیتے دیتے طرح طرح کے نفسیاتی وجہ باقی امراض کی شکار ہو گئیں تھیں۔ لیکن عام خواتین
پر یہ جامہ راست نہیں ہوتا۔ ان مشویوں میں دراصل زنان بازاری اور ارباب نشاط کی طرف
ہمارے شعرا کا روئے سخن ہے جو اس عہد میں پورے معاشرہ میں اخلاقی فساد اور بے چینی و جذباتی فتنہ
پروری کی موجب تھیں اور جن کے اثرات اس معاشرہ پر بہت زیادہ تھے۔ خانہ نشین اور خدمت
گزار بیویوں کی طرف سے شوہروں کو بدگمان و بیزار بنا کر اپنی طرف ملتفت کر لیتی تھیں۔ مشوی
کی ربط پاؤں ہوں یا بیگمیں یہ ایک طرف امرا و اہل دربار کا لقمہ تر تھیں تو دوسری طرف امرا و اہل
دربار خود ان کے قلم تر کی حیثیت رکھتے تھے۔ دربار سے دور عام شریف گھرانوں کی عورتوں کے
مقام و مرتبہ اور خاندانی نظام میں ان کی اہمیت و فضیلت کو مشوی نگاروں نے موضوع گفتگو کم بنایا

ہے۔ ان عام گمراہ خواتین کو مثنوی کے اسٹچ پر وہ لاکھڑا نہیں کرنا چاہتے تھے۔ مثنوی واسوشت اور رنجی میں ان کو موضوع گفتگو بنانا اور اصل پورے معاشرہ کے غیض و غضب کو دعوت دینا تھا۔ خود بیگمات کے بارے میں صرف شوق نے ہی گستاخی کی ہے کہ ان کو تماشا میں اور جھنڈال قرار دیا ہے ورنہ کسی بھی دیگر مثنوی گو کے یہاں اس طرح کا کوئی فقرہ موجود نہیں۔

گذشتہ ابواب میں اودھ کے معاشرہ و ثقافت پر گفتگو کرتے ہوئے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ یہ معاشرہ اپنی ہزار خرابیوں اور ملی سیاہ کاریوں کے باوجود فکر و عقیدہ کے فساد میں جھلا نہیں تھا۔ وہ عملاً پیش پسند ضرور تھا مگر عقیدہ خدا پرست تھا۔ ایک طرف ہر شخص کی یہ تمنا تھی کہ زیادہ سے زیادہ زندگی کی رنگینیوں سے لطف اندوز ہو تو دوسری طرف یہ بھی خواہش تھی کہ ثواب کمانے کے بھی کچھ آسان نسخے ہاتھ آجائیں تاکہ خدا بھی خوش رہے۔ چنانچہ پروفیسر گیان چند کے یہ تاثرات اس عہد کے بارے میں درست ہیں کہ مثنوی کی تمام حسن پرستی تمام نادونش کے باوجود شام کی نہ ہی ذہنیت نمایاں رہتی ہے۔ اگلے زمانہ میں لوگوں کو مذہب اور اس کی تعلیمات پر زیادہ اعتقاد تھا۔ تکلیک و استغلام کا رواج نہ تھا۔ ہر بات اور ہر روایت جو پرانے زمانے سے چلی آئی تھی تبرک ہر لفظ جو کتب قدیم میں لکھا تھا مقدس تھا کوئی شخص بحث کی ضرورت نہ سمجھتا تھا۔ بنارس کی گنہائش نہ تھی ایک طرف یہ رضا و تسلیم تھی دوسری طرف عمل بے دینی و پیش پرستی۔ عجب لا یعنی مشاغل جیسے کبوتر بازی، بیڑ بازی، چنگ بازی، مرغ بازی، عجب تشاد تھا اس دور میں۔^۱

چنانچہ عقیدہ و ایمان کی یہ سلامت روی حق کی فتح اور باطل کی شکست خیر کے غلبہ اور شر کے استیصال کے مقاصد کو ہر جگہ مثنوی نگار کے ذہن میں تازہ رکھتی تھی۔ ہیرو بالعموم اپنی پیش پرستی اور حسن پرستی کے باوجود تبلیغ اسلام کے مقاصد پیش نظر رکھتا اور اخلاقی تعلیمات کے موافق بکھیرتا رہتا۔ مثنوی کا ہیرو قلم کے خلاف لڑنے اور ایمان و قربانی اور بہادری و جاں نثاری کے بے مثال کارنامے انجام دینے پر مائل نظر آتا ہے یہ ضرور ہے کہ اس کے ساتھ ہی پیش پرستی اور رنگ رلیاں منانے کی طلب کرداروں کی زندگی کے اس پہلو کو بے اثر بنا دیتی ہے۔

حق کی دہگیری اور سچائی کی فتح کا تقارہ مثنویوں میں جتنا ہر نظر آتا ہے۔ خدا کی امداد اور

تائید بھی پر زیر دست یقین و اعتماد ہے یہ ضرور ہے کہ اس طرح کے فہمی سہارے کی خواہش اکثر ان کرداروں کی قوت عمل کے بارے میں ہمیں شبہات میں مبتلا کر دیتی ہے اور وہ دست مشیت میں کچھ چلیوں کی طرح رقص کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اودھ کے اولین دارالسلطنت فیض آباد میں عہد شجاع الدولہ میں دہلی کے مہاجر شعرا کا بول بالا تھا خان آرزو کے علاوہ سودا اور میر جیسے بلند مرتبت شعرا اس زمرہ میں شامل تھے۔ سودا ہمیں شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد میں اپنی مثنوی نگاری کا جو ہر دکھاتے نظر آتے ہیں اور مشہور مثنوی شیشہ گرد زر گر پر کی ابتدا آصف الدولہ کی مدح سے ہوتی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ آصف کی تخت نشینی کے بعد ہی لکھی گئی ہے اس مثنوی میں وہ تمام تہذیبی و معاشرتی عوامل جھلکتے ہیں جو اس وقت کی دہلی اور فیض آباد کی معاشرت میں مشترک تھے۔ سودا نے ایک عابد کو اپنے مریدوں کے جھرمٹ میں سرفراز کے لیے روہں دواں دکھایا ہے۔ اسی مجمع مریدان میں سودا بھی شامل ہیں۔ مثنوی کے اس حصے کو دیکھ کر چاسر کی کینٹر بری ٹکڑی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے جس میں چاسر نے اس عہد کی صیانت کی تقدس مآب شخصیتوں کا خاکہ اڑایا ہے۔ سودا کی معاشرتی تنقید کا معیار یہاں بلند ہے اور وہ میر ضاحک کی ہجوؤں سے اوپر اٹھ کر اپنے عہد کے روحانی صلاحیتوں سے محروم اور حبت دنیا اور اشتہائے مال و متاع میں گرفتار صوفیوں اور عابدوں پر بڑا لطیف طنز کرتے ہیں اور ان کی تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں کہ یہ صورتیں متحرک وجود کی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔ سودا کی یہ خوش مذاقی ان کے معاشرتی طنز پر مبنی دیگر تخلیقات میں موجود ہیں مگر غالب اس مثنوی میں یہ مضحک تصویر فی معیار کے اعتبار سے سب سے افضل ہے۔

جہاں وہ گاڑ دیتے اپنی مسواک گئے تھے ناشپاتی سیب اور تاک

بھر موصوف کی سواری مریدوں کے درمیان اسی شان سے آگے بڑھ رہی ہے۔

اٹھا ہر ایک کے عہدے کو ہوئے ساتھ عصا کوئی کوئی لے مورچل ہاتھ

کوئی لے پیکداں اور کوئی رومال کوئی حضرت کے آگے کوئی دہال

مصلّا کوئی سر پہ رکھ کے اس دم چلا صلوٰۃ پڑھتا شاد و خرم

اس قافلہ کو تراق لوٹ لیتے ہیں اور بعد میں اس عابد پارسا کی ہیبت کڈ لائی یہ ہے کہ وہ دوسروں

کا غم فلط کرنے اور ارضی برضائے یا ہو جانے کے بجائے اپنے مال و اسباب پر ماتم کناں ہے۔
 سلیمانی کی کہہ یاد آتی شیخ ہوئی جاتی تھی جس کے غم سے تشریح
 کہو کہتا مصلو تھا چکن کا کہ جس پر تھا چکن کار دکن کا
 عشق سرخ تھا جو ناسداں تھا اگر بکنا تو قیمت میں گراں تھا
 مشوی کے اس حصہ سے اس عہد کے حب دنیا میں جلا اور ریا کار زادوں کی قلمی کھلتی تھی۔
 باقی شیشہ گر کی داستان عشق ایک روایتی قسم کی داستان ہے جس میں وارثی عشق کی روداد ہے اور
 امرد پرستی جو اس وقت دہلی میں تھی دکن اور پورب ہر جگہ بکڑے ہوئے صوفیانہ مذاق کا ایک حصہ
 تھی۔ سودا نے 24 مشویاں لکھیں ان میں زیادہ تر ہجو یا مدح کے مضامین ہیں اور قصیدہ کی سی مبالغہ
 آرائی سے بھر پور ہیں۔ آصف الدولہ کے شکار کی تحریف میں ایک مشوی لکھی ہے، جس میں شکار
 کے طریقوں اور جنگل کے مناظر پر روشنی ڈالی ہے اور زمین و آسمان کے قلابے ملائے ہیں۔
 درندوں سے جب صاف جنگل کیا تو خیمے میں تشریف فرما ہوا
 رہے دیکھ حیراں صغیر و کبیر جب آگے سے اٹھ بھاگے قالیں کے شیر
 زمیں سے لٹک نک جو پہچانیہ ذکر پڑی اپنی برج اسد کو بھی فکر
 ایک مشوی دربارہ زن و شوہر میں سودا کے ایک حسین دوست کی ایک بد صورت بیوی سے
 شادی ہو گئی اس غم میں وہ شخص گھل رہا ہے۔ سودا سے درس اخلاق دیتے ہیں اور زندگی دوست اور
 خدا و بھاکارا فاش کرتے ہیں اور حسن قافی کے بالقابل حسن سیرت کی طرف متوجہ کر کے تسلی
 دلاتے ہیں جو اس دنیائے قافی میں لائق اعتبار ہے۔ اس مشوی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں
 ابھی طوائف کی قصیدہ خوانی کی معاشرہ نے برسرعام اجازت نہیں دی تھی اس لیے حسن امرد کے ذکر
 سدا کی پیاس بجھائی جاتی تھی۔

سودا نے دلی کے قیام کے زمانے میں شیدی فولاد خاں کو قوال کی ہجو میں ایک مشوی لکھی
 تھی۔ اس سے دلی کی بد نظمی حکام کی رشوت خوری اور چوروں کی سیریزوری کے حالات سامنے
 آتے ہیں۔ ظریفانہ انداز میں سودا نے اس عہد کی دہلی کے احوال کی بہترین تصویر کشی کی ہے اور
 اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اودھ کا علاقہ کس قدر دہلی کے مقابلہ میں ماسون و محفوظ تھا کہ اس

طرح کی مثنویاں فیض آباد لکھنؤ کے بارے میں کبھی نہیں لکھی گئیں۔

میر ضاحک کی جہو میں جو مثنوی ہے وہ فیض آباد میں لکھی گئی ہے اس میں مبالغہ آرائی اور ہرزہ گوئی کے سوا کچھ اور نہیں لیکن ایک مقام پر شاعر نے اس عہد کے مشہور گانے والے کا ذکر کیا ہے اور راگ رنگ کی محفل کی تصویر کھینچی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مشغلہ عہد شجاع الدولہ کے فیض آباد میں کس قدر دل پسند تھا۔ جو حکیم غوث میں سودا اس عہد کی طبی معلومات ہمارے لیے مہیا کرتے ہیں یعنی کن امراض میں کس طرح کی دوائیں استعمال ہوتی تھیں اور دھوکے باز دانا اہل طب کس طرح لوگوں کو پریشان کرتے تھے۔

جو طفل لکڑی باز سے اس عہد کے لیٹن سہیل رنگین مزاج نوجوانوں کے ذوق پر روشنی پڑتی ہے۔

پنکا تل وار تین قہان کاہو! تب کمر چلی میری ہو جوں ہو
اور کم خواب ایک ہو ہرزہ! پھولے گلزار جس سے ٹانگوں پر
میر تقی میر آصف الدولہ کے عہد میں 1782 لکھنؤ تشریف لائے اور 18 سال کے بعد
یہیں وفات ہوئی۔ ان سے 34 مثنویاں منسوب ہیں جن میں سے پروفیسر گیان چند جین کے
خیال میں دو اعلیٰ خواہد اور ادارہ ادبیات اردو کے قلمی نسخے ”دیوان میر“ 1192 ہجری کے پیش نظر جو
دہلی میں ان کے زمانہ قیام میں لکھا گیا 27 مثنویوں کا تعلق دہلی سے ہے۔ باقی 10 لکھنؤ میں
لکھی گئی ہیں۔ میر کی مثنویاں کو اپنے عہد میں بے حد مقبولیت حاصل تھی۔ ان کے ذریعہ اس عہد
کے تصور عشق و عاشقی پر روشنی پڑتی ہے۔ ان مثنویوں سے لطف اندوز ہونے والوں کا حلقہ دہلی تک
محدود نہ تھا۔ میر نے دہلی سے آنے کے بعد بھی لکھنؤ میں انہی موضوعات کو اپنی شعر و شاعری کا محور
بنائے رکھا اور لکھنؤ میں بھی ان کو قدر دانوں کا ایک بڑا حلقہ میسر آیا۔ اس اعتبار سے ان کی عشقیہ
مثنویوں کے موضوع کا تہذیبی و ثقافتی نقطہ نظر سے جائزہ ضروری ہے۔ میر کو اپنی فن کاری اور
اپنے موضوعات کی عمومی مقبولیت اور اپنے عہد کے مقبول عام رجحانات کی ترجمانی کے سبب اس
عہد کے تذکرہ نگاروں نے بھی غزل ہی نہیں مثنوی کا بھی مسلم الثبوت استاد تسلیم کیا ہے۔ مصحفی اور
نساخ نے اعتراف کیا ہے کہ وہ مثنوی کے بھی عظیم شاعر ہیں۔ پروفیسر گیان چند جین نے شمالی ہند

کے 4 بہترین مشغی نگاروں میں ان کا شمار کیا۔

میر کی مشغیوں میں عشق کا ایک عجیب تصور سامنے آتا ہے جو روحانی بلندی اور اعلیٰ مراتب کا وسیلہ ثابت ہونے والے بلند مقاصد کے لیے سرگرم عمل بنانے اور حقیقت مطلق تک رسائی کے لیے دیوانہ وار آگے بڑھنے پر آمادہ کرنے والی کوئی طاقت نہیں۔ اس میں اس کائنات کے مجازی حسن کے لمس و لذت کی دیوانگی کی جھلک ہے۔ اگرچہ صوفی باپ نے اپنے بیٹے کو عشق کی نہایت آفاقی اور فلک مرتبت تشریح و تفسیر سے آگاہ کیا تھا یعنی عشق اس کا رخاںہ عالم میں متصرف ہے اور اگر عشق نہ ہوتا تو کائنات میں یہ نظم و ارتباط نہ ہوتا اور اس عالم میں ہر شے کا ظہور عشق کا محتاج ہے یعنی عشق دراصل بحکون کائنات کا وہ بنیادی اصول یا اس نظام عالم کا وہ بنیادی جوہر ہے جس سے ہر شے اپنی منزل کی طرف سلامت روی کے ساتھ متحرک ہے۔ عشق مشیت الہی ہے عشق راہ تخلیق کائنات ہے عشق دراصل بندے اور خالق کے درمیان تعلقات کا وسیلہ یا ضابطہ ہے۔ انیسویں ہے کہ بیٹے نے باپ کی نصیحت کو پوری طرح جذب نہ کیا اور بعد میں چل کر صنف ذکور و اناث کے باہم ایک دوسرے پر مرہٹے اور مرنے کے بعد دونوں کے اجسام کے باہم اس طرح پیوست ہو جانے کو کسان کو علاحدہ نہ کیا جاسکے عشق کا کرشمہ قرار دیا۔ میر خود مجازی عشق کے کاروبار میں مبتلا تھے اور حقیقت کی طرف بہت کم توجہ کر سکے۔ لیکن ان کی محرومیوں نے ان کے مجاز پرنا چار حقیقت کا رنگ چڑھا دیا۔ مصائب دنیا اور فاقہ کشی نے توکل اور استغنا کا سبق دیا۔ پیغم ٹھوکروں نے بے ثباتی دنیا کی حقیقت ان پر واضح کر دی۔ سب سے پہلے میر نے اپنے اس عشق کی تفسیر اپنی مشغی ”جوان عروس“ میں بیان کی جس میں ایک لوجوان ایک اجنبی لڑکی کو ایک سرائے میں دیکھ کر دیوانہ ہو گیا اور لڑکی کا قافلہ تو چلا گیا مگر یہ جوان اس سرائے میں لڑکی کی یاد میں جان دے بیٹھا۔ پھر جب ادھر لڑکی جو شادی شدہ ہو چکی تھی اور جس کا شوہر بھی ہمراہ تھا گزری تو وہ بھی لوجوان کی قبر پر گئی اور قبر عشق ہو گئی اور وہ بھی اس میں جا کر فنا کے گھاٹ اتر گئی، یعنی ازدواجی زندگی اس محبت کی راہ میں حائل تھی لیکن عشق کی پاکیزگی نے اس دیوار چین کو پھاڑ کر اور زندگی کی زنجیر کو توڑ کر اپنے عاشق کے مردہ جسم سے ہم آغوش ہونے کی توفیق عطا کی۔ عشق کا یہ عجیب مضحکہ خیز تصور ہے جو اس دور کی کھست خوردگی انفعالیات بے دست و پائی اور محرومی کے احساس پر روشنی ڈالتا ہے، جس

میں معاشرہ کا ایک بڑا حصہ جلتا تھا اور تصوف کی تعلیمات کا ایک مجبول تصور ذہن میں گھر کر گیا تھا اس مشنوی کا آغاز عشق کے بڑے بلند آہنگ اور فیح الدرجات تصور سے ہوتا ہے۔

نہ ہو عشق تو انس باہم نہ ہوا نہ ہو درمیاں یہ تو عالم نہ ہو
یہی عشق خلوت میں حدت کے ہے یہی عشق پردے میں کثرت کے ہے
کہیں سبزے میں چشک گل ہوا کہیں نالہ زار بلبل ہوا!

لیکن شریعت، اخلاقی اقدار، اور سماجی روایات کے جملہ بندھنوں کو توڑ کر ایک اجنبی قانون پر وارفتہ ہونے والا نوجوان دنیائے عاشقی کا بہرہ دین کر سامنے آتا ہے اور مشنوی کے آخر میں شرعی ضابطوں کے مطابق شوہر کا مقام حاصل کرنے والا فرد اس طرح اپنی بیوی کے ایک غیر مرد پر جان دینے کے بعد مشنوی کے اختتام میں شہر سے فرار ہوتا ہوا دکھایا گیا ہے جیسے کہ کوئی ایٹلیس لعین کسی مقدس مقام سے برق کے کوڑے لگنے کے بعد فرار ہو گیا ہو۔

دوسری مشنوی ”معالمات عشق“ میں بھی عشق کی بلند ہائیک تعریف و توصیف ہے۔

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق عالی جناب رکھتا ہے جبرئیل و کتاب رکھتا ہے!

اس کے بعد جب اس کی تاثیر اور علمی تفسیر بیان کرتے ہیں تو ایک معصیت اور گمراہی کی راہ پر ڈالنے والے گھناؤنے عشق کی تصویر سامنے آتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ ایک مریض و مدقوق معاشرہ میں عشق کی اس کے علاوہ اور کوئی پرواز ممکن نہیں ہو سکتی تھی۔ ایک بوالہوس ایک محبوب کے ساتھ جو ایک منکوحہ نازنین ہے اپنے اختلاط اور ہجر کی تفصیل بیان کرتا ہے اور حضرت کو اس پر بے حد صدمہ ہے کس

وے تو ہر چند اپنے طور کے تھے پر تعریف میں ایک اور کے تھے
یہ ضرور ہے کہ اختلاط کی تفسیر بیان کرنے میں میر اس حد تک نہیں جاتے جس حد تک رنگین یا مرزا شوق و لغیرہ چلے گئے ہیں مگر بہر حال میر کے عشق کی بھی معراج جرأت و رنگین کی طرح یہی ہے۔
واسطے جس کے میں تھا آوارہ ہاتھ آئی مرے وہ مد پارہ!
”خواب و خیال“ میں میر کی آپ بیتی اور ذاتی محرومیوں و نارسائیوں کا دل دوز بیان

ہے۔ یہ میر کی ہی آپ جتنی نہیں بلکہ اس عہد کے عام انسانوں کی پریشان حالی کی داستان ہے جو اپنے خوابوں میں حسب خواہش رنگ نہیں بھر پاتے تھے اور خواب بھی بڑے رنگین دیکھتے تھے۔
 زمانے نے رکھا مجھے متصل پرانگندہ روزی پرانگندہ دل
 اور اس مشوی میں بھی میر کے لیے وہ دیوانگی ایک ماہیکر کا فراق ہے جس کی شکل ان کو
 چاند میں نظر آتی ہے۔

نظر رات کو چاند پر جا پڑی تو گویا کہ بجلی سی دل پر پڑی
 ”دریائے عشق“ جو میر کی بہت مشہور مشوی ہے ایک حیرت انگیز داستان عشق پر مبنی ہے۔
 اس میں شائستہ خاں کا ایک قاصد ایک پری پیکر ہندو نازنین پر فریفتہ ہو گیا اور اس کے در پر بھوک
 ہڑتال شروع کر دی بالآخر والدین نے عاجز ہو کر اس نازنین کے ہاتھ جو ان کی لڑکی تھی اس جوان
 قاصد کو کھانے کا خوان بھیجا ایک دن وہ لڑکی حیرتھ کو گئی اور جوان بھی چل پڑا۔ نازنین کی جوتی دریا
 میں گر گئی اور جوان نے مروا گئی کے مظاہرہ کے لیے دریا میں چھلانگ لگا دی اور ڈوب مرا۔ حیرتھ
 سے واپسی پر اسی مقام پر لڑکی بھی ڈوب مری اور جب غواصوں نے جال ڈالا تو دونوں لاشیں
 چسپاں نکلیں۔ لوگوں نے حیرتھ کو ملاحدہ کرنا چاہا تو خون کا فوارہ پھوٹ پڑا۔ غرض اس طرح کی
 طغیانی باتوں سے یہ مشوی لبریز ہے اور پروفیسر گیان چند کے الفاظ میں لے

”وہ بھی کیا زمانے تھے جب مچلے دل پھینک جوان کسی کی لڑکی پر
 عاشق ہو کر بے فکری سے اس کے در پر ڈٹ جاتے تھے۔ حقیقت
 یہ ہے کہ اس قسم کا واقعہ اس گئے گزرے زمانے میں اتنا ہی بعید از
 قیاس تھا جتنا آج کل لیکن اگلے وقتوں کے شعرا کا تخیل اس حد تک
 سوچ سکتا تھا۔“

تخیل میں اس طرح کے پلاٹ کی بار بار آمد اس امر کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ میر اور
 ان کا معاشرہ حیرت انگیز کوششوں پر مبنی خواب دیکھنے کا عادی تھا۔ قوت عمل سے محروم افراد معاشرہ
 کس طرح اپنے خوابوں کے تانے بانے تیار کرتے ہیں ان کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

اس مشنوی میں بھی میر عشق کی نہایت محکم الفاظ میں اور بلند آہنگی کے ساتھ تشریح کرتے ہیں۔

مشنق ہے نازہ کار نازہ خیال! ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
 دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا کہیں سینے میں آہ سرد ہوا
 لیکن یہ مشنق مسجد قرطبہ کی تعمیر اور فضاؤں میں تکبیر مسلسل بلند کرنے کا دلولہ نہیں پیدا کرتا
 بلکہ اپنے ہیر و کو کسی گلی کو چے میں تاکتی جھانکتی کسی چاندی صورت کا دیوانہ بناتا تھا۔
 تھا طرح وار آپ بھی لیکن رہ نہ سکا تھا اچھی صورت بن
 اور محبوب کے محافے کے ساتھ دوڑتے ہوئے یہ عاشق جوان محبوبہ سے فریاد کرتا ہے
 ناز نے اک نفس نہ رخصت دی آئینے نے تجھے نہ فرصت دی
 تو تو داں دلف کو بنایا کی جان یاں بچ و تاب کھایا کی
 پھر عاشق دریا میں غرقاب ہو جاتا ہے۔ خود کشی کا لہاس مشنق کا طرہ امتیاز ہے جو میر کے
 ذہن و دماغ پر حاوی تھا۔ عاشق کے مرنے پر حسب روایت ناز عین اپنی دایہ کو مطلع کرتی ہے۔
 دل تڑپتا ہے متصل مرا مرغ بسل ہے یا کہ دل مرا
 دم کوئی دم میں خون ہوئے گا آج کل میں جنون ہووے گا
 تقریباً اسی طرح کے عشاق اور معشوقوں کے سر راہ عشق اور سر راہ موت کے واقعات
 دوسری مشنویوں میں بھی ہیں۔ میر کی مشنویوں میں مشنق کفر و اسلام کی حدود کو تو ذکر باہر نکل جاتا
 ہے اور عاشق کی بولہبوسی اسے معاشرہ و ثقافت کی مقرر کردہ حدود کی پابندیوں سے بے نیاز
 بنا دیتی ہے۔ ایک افغان پسر کا ایک شادی شدہ ہندو ناز عین سے مشنق اور پھر اس عورت کے سنی
 ہونے کے بعد مردہ گھاٹ سے دوبارہ زندہ ہو کر آنا اور اسے لے کر عائب ہو جانا اس مشنق کی
 معراج ہے۔ میر اس داستان کی ابتدا میں مشنق کا تعارف یوں کراتے ہیں۔
 بہت عشق میں لوگ روگی ہوئے بہت خاک مل منہ میں جوگی ہوئے
 کیا عشق میں ترک صوم و صلوٰۃ گئے اہل مسجد سوئے سومنات!
 نہ تصبیح نہ زنا نے کفر دیں جہاں سب ہے عشق اور کچھ بھی نہیں

کمال یہ ہے کہ کفر و اسلام کی تعریف سے بے نیازی دراصل وسیع الشربہ کی مسلک کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ جنسی دیوانگی اور جسمانی وصال کی خواہش کے سبب ان حجابات کو اٹھا دیا گیا ہے۔ ان مشویوں کے پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس مہد میں عشق کی معنویت کس طرح ایک خواب پریشاں بن گئی تھی جسے کثرت تعبیر نے کس طرح افسانہ و افسوس بنادیا تھا۔ حالی کو میر کی عشقیہ مشویاں نتیجہ خیز نظر آتی ہیں اور وہ خوش ہیں کہ ان میں بعد کی مشویوں کی طرح جنس مخالف کے درمیان ہاتھ پائی اور نوج گھسٹ کے مناظر نہیں لیکن غور کیا جائے تو یہ مشویاں بھی نہایت سطحی ہیں اور اس ماحول کی فکری سطحیت اور نظریاتی زوال و انتشار کی غماز ہیں۔ میر کے یہاں وصال موت کے بعد ہوتا ہے اس لیے کہ وہ دہلی سے موت اور تپالی کے مناظر اور شکست و ریخت کے عمل سے روشناس ہو کر آئے تھے چنانچہ ان کے یہاں وصال کی منزل بھی موت سے ہٹتا رہنے کے بعد ہی آتی ہے۔ بہر حال ایک چاندی صورت سے وصل ہی کی خواہش بعد کے لکھنوی شعرا کو اس سے زیادہ ہے لیکن وہ اس وصل کے لیے موت کا انتظار نہیں کرتے اور نوجندی کے میلے یا معشوق کے خالی گھریا باغ یا کسی دیرانے کو اس خواہش کی فوری تکمیل کے لیے وسیلہ بنا لیتے ہیں۔

میر نے پالتو جانوروں کے بارے میں چھ مشویاں لکھی ہیں۔ ایک مشوی میں جو موٹی بلی پر ہے وہ ان توہمات کا ذکر کرتے ہیں۔ دورانِ حمل میں جن کا سہارا لوگ حاصل کرتے تھے تاکہ نوزائیدہ بچہ ہلیات سے محفوظ رہے۔ مرغ بازوں پر ایک مشوی میں انھوں نے مرغ بازوں کے اطوار و انداز کو تفصیل سے بیان کیا ہے اور دہلی سے لکھنؤ تک اس مشغلہ کی عمومیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

دلی سے ہم جو لکھنؤ آئے گرم پر خاش مرغ یاں پائے
اس مشوی میں میر کے مشاہدہ کی باریکی قابلِ داد ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے انھوں نے مرغ بازی کے پورے آرٹ کا اور اس طرح کے مواقع کا بے نظر غائر مطالعہ کیا ہے۔ ہمارے اس دور میں اور و اعلیت پسند شاعر کی یہ خارجیت ہمیں اس کے کردار کی رنگارنگی کی طرف متوجہ کرتی ہے جسے ہم اس معاشرہ کے افراد میں بالعموم پاتے ہیں۔

مرغ لڑتے ہیں ایک دو لائیں سینکڑوں ان سفیدوں کی باتیں
اس نے پر جھاڑے پر چڑھنے لگے اس نے کی لوک پر کڑھنے لگے

جھکتے ہیں آپ کو تراتے ہیں لائیں گویا کہ یہ ہی کھاتے ہیں
میر کی ایک مثنوی آصف الدولہ کی کدخدائی کے بیان پر مشتمل ہے۔ اس شادی پر شجاع
الدولہ نے 24 لاکھ روپے خرچ کیے تھے اور 1769 میں فیض آباد میں محمد شاہ کے وزیر قمر الدین
خاں کی پوتی سے ہوئی تھی۔ دہن کا خاندان بنی تھا۔ اس شادی میں اس عہد کے سربراہ اور وہ طبقہ کے
یہاں شادی کے مواقع پر جو رسوم ہوتی تھیں ان سب کا ذکر ہے۔
اسی طرح اس دروں میں شاعر نے ایک اور مثنوی لکھتے ہیں آصف الدولہ کے ہولی
منانے پر لکھی ہے جس کی ابتدا ایوں ہوتی ہے۔

ہولی کھیلنا آصف الدولہ وزیر! رنگ صحبت سے مجب ہیں خرد و بید
اس عہد کے وقائع نگاروں کے بیان کی روشنی میں گزشتہ باب میں یہ بات سامنے آچکی
ہے کہ آصف الدولہ ہر سال ایام بہار میں ہل جنود کے جشن ہولی کی تقریب خود بھی مناتے تھے۔
اس تقریب میں کافی روپے صرف کرتے۔ میر اس معاملہ میں لکھنو کو دہلی پر ترجیح دیتے ہیں اور مستی
و نشاط کے عالم میں خود بھی اپنی داخلیت کے خول سے باہر آکر کھل کھیلنا چاہتے ہیں۔

زن رقص پر نگاہ کریں کسو سادے سے چل کر راہ کریں
کسو دلبر کے کھینچ لیویں ہاتھ کسو محبوب کو اٹھالیں ساتھ
خوش تنوں سے کریں ہم آغوش کسو نازک بدن سے ہم دوٹی
فرض میر نے اس مثنوی میں اس عہد کے ماحول میں پیش و نشاط اور تفریح و دل بستگی کو زندگی کی
سب سے بڑی متاع سمجھنے اور ایسے مواقع پر دل کھول کر داد پیش دینے کا جو رجحان تھا اسے پوری طرح
نمایاں کیا ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میر خود بھی اس میں شریک ہیں اور لطف اندوز ہو رہے ہیں۔
تھے جو گلال کے مارے مہوشاں لالہ رخ ہوئے سارے
جشن نوروز ہند ہولی ہے راگ رنگ اور بولی ٹھولی ہے

پھر میر نے اس مثنوی میں لوگوں کے بھیس اور بہرہ وپ بتانے کا تذکرہ کیا ہے۔ روشنی اور
آتش بازی پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ شہر کی آرائش اور جلسہ و جلوس کی تفصیلات ہیں۔ پیش و
طرب کے مناظر پیش کر۔ نے میں وہ کسی سے پیچھے نہیں رہے ہیں۔ ہولی اس عہد کے مزاج سے

پوری طرح ہم آہنگ ایک تہوار تھا جس کو مذہب و ملت کی قید سے فراموش کر کے سب دل کھول کر مناتے تھے اور معاشرہ ایسے مواقع پر اس قدر مسرور شاداں ہو جاتا تھا کہ وہی کا یہ چلائے درو شاعر بھی اس تفریح میں اپنے غم و الم کی داستان فراموش کر بیٹھا اور کہنے لگا۔
”لکھنؤ دلی سے بھی بہتر ہے“

میر نے آصف الدولہ کے شکار کے احوال بھی خوب خوب بیان کیے ہیں اور دو بار خود بھی آصف الدولہ کے ساتھ بہرائچ تک شکار کے لیے گئے تھے۔ ان مشنوں میں واقعہ نگاری اور منظر نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں اور وہی میر جو اپنے پائیں باغ دیکھنے کے روادار نہیں، فطرت کے بے پناہ حسن سے لطف اندوز ہوتے ہیں بلکہ کھلکھلا کر فحش پڑتے ہیں۔

کہیں مہر تر سے جی جا لگے کہیں سروں پھولے دلوں کو بھگے
ایک شکار نامے میں آصف الدولہ کی مدح کے بعد میر کو ان اقدار کا خیال آتا ہے جو وہ دامن میں ایک متاع گراں کی طرح سنبھالے ہوئے دہلی سے آئے تھے۔ چنانچہ رنگ رلیوں اور ہمیش و مستی کے اس ماحول میں پھر ان کا دل اوب جاتا ہے اور اس کی سطحیت اور لغویت کا ان کو احساس ہوتا ہے۔

بہت کچھ کہا ہے کرو میر بس کہ اللہ بس اور باقی ہوس
جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاع ہنر پھیر کر لے چلو بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

”جنگ نامہ“ نام کی مشنوں میں آصف الدولہ کی راہپور کے نواب غلام محمد سے جنگ کی روداد ہے۔ یہ مشن بھی شکار ناموں کی طرح نواب کی خوشنودی کی خاطر لکھی گئی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ میر جیسا شاعر اس عہد میں دربار کی خوشنودی کو نظر انداز نہ کر سکتا تھا اور ہر ایسے موقع کی تلاش میں رہتا تھا جب وہ اپنی داخلی دنیا سے خارجی ماحول میں آکر اپنے ولی نعمت کے لیے کچھ تغن طبع اور کچھ فخر و مباہات کا سامان مہیا کر سکے۔

میر کی ایک مشن مذمت دنیا پر ہے جو انھوں نے لکھنؤ میں خیال ہے کہ زندگی کے آخری ایام میں بعد نواب سعادت علی خاں لکھی۔ یہ وہ لکھنؤ ہے جبکہ جماعت و رنگین اپنی غزلوں مشنوں اور رنجی

کے ذریعہ زندگی و بوالہوسی کے مضامین کا انبار لگا رہے تھے اور معاشرہ کا ایک بڑا حصہ تھا جو دربار کے ساتھ پیش وستی میں جھوم رہا تھا۔ اس وقت میر کے اچانک شاعری سے یہ صدابلند ہو رہی تھی۔
 سنو اے عزیزانِ ذی ہوش و عقل کہ اس کا رواں گہر سے کرنا ہے نقل
 پھر شعفی کی تصویر بے حد تاثر انگیز ہے۔

شباب آہ داغِ جگر دے گیا قدمِ زمین کی طرف لے گیا
 بدن زار اعضا سبھی رعشہ دار کرے کون خواباں سے یوں و کنار
 کبھی اس تذکرہ میں بھی حسرتِ بوس و کنار اور جوانی کی سرسبزیوں کے رخصت ہونے پر
 صدمات کی جھلک نظر آ رہی ہے گویا یہی زندگی کی سب سے بڑی ستار تھی۔

جعفر علی حسرت بھی لودھ کے مہاجر شعرا میں ہیں جو بعد شجاع الدولہ فیض آباد آئے پھر
 آصف الدولہ کے زمانہ میں لکھنؤ میں جا گزیں ہو گئے اور 1769 میں انتقال ہوا۔ انھوں نے بھی
 اپنی بعض مثنویوں میں اس عہد کی معاشرت کی بہترین مرقع نگاری کی ہے اور جشن و خیاقت اور
 شادی بیاہ کے رسوم کی بڑی زندہ اور چلتی پھرتی تصویریں پیش کی ہیں۔ اس عہد میں ایک شاعر نسل
 فیض آبادی کا بھی تذکرہ ملتا ہے جو آصف الدولہ کے درباری تھے اور اپنی مثنوی ”حسن و عشق“ میں
 بہو بیگم کے خواجہ سرا جو اہر ملی کی تعریف کی ہے۔ مولوی عبدالہادی آسی اس کو لودھ کی سب سے
 قدیم مثنوی قرار دیتے ہیں۔ نسل بھی میر کی طرح مشق کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔

میر حسن

یہ عہد اردو ادب میں مثنوی گوئی کے لیے بے حد سازگار تھا۔ ادھر عظیم آباد میں راسخ اور دوسری طرف دہلی میں میر اثر مسلسل مثنوی نگاری میں مصروف تھے۔ میر اثر کی ”خواب خیال“ بھی دہلی میں اس زمانہ میں لکھی گئی جب لکھنؤ میں آصف الدولہ کی حکومت تھی اور میر حسن ادھر فیض آباد میں اپنی مثنوی عمر البیان کی تخلیق میں مصروف تھے۔ حیرت ہے کہ دونوں شہروں کے تمدنی حالات میں اس عہد میں اس قدر یکسانیت تھی کہ موضوعات عشق و عاشقی انداز بزم آرائی رنگ عیش و مستی میں کوئی فرق نہ تھا۔ دہلی کے شیخ طریقت خواجہ دروہ، جنہوں نے ساری عمر تصوف کے گیسو سنوارنے اور غزلوں کے ذریعہ انسانی درد و مصیبت اور صدق و صفا کا پیغام دینے میں بسر کی، انہی کے برادر خورد انہی کے زیر سایہ ایک ایسی مثنوی تخلیق کر رہے تھے جو معاملہ بندی ہاتھ پائی چھیڑ چھاڑ اور کیفیات وصال کے بیان میں میر حسن جرات رنگین انشائیہ کی کہ واجد علی شاہ کے دور کے بدنام زمانہ مثنوی نگار مرزا اشوق کو شرمندہ کرنے والی ثابت ہوئی۔ تمنائے ملاقات و مواصلت، راز و نیاز چھیڑ چھاڑ اور عشق و عاشقی کی کیفیات وہ مزے لے لے کر بیان کی گئی ہیں کہ لکھنؤ اسکول پر لذتیت و نسایت کا انہدام لگانے والوں اور دہلی کو روحانیت کا مرجع قرار دینے والوں کی سادہ لوحی پرہیزی آتی ہے۔ ابتدا میں عشق صوری کی مذمت ضرور ہے لیکن اس عشق صوری میں شاعر خلق تک ڈوبا ہوا ہے بلکہ یہ

پروفیسر حلیان چند کے الفاظ میں خالص شہوانی عشق ہے اور وصل کی مختلف منازل کا مفصل و شرح بیان پڑھتے وقت تہذیب کی آنکھوں پر شرم کا ہاتھ ڈھانپنا پڑتا ہے۔ یہ تفصیلات مرزا شوق کو بھی پیچھے چھوڑ دیتی ہیں۔ اس کوک شاستر کو پڑھنے کے بعد یہ سچ ہے کہ میرا اثر کی بڑی خراب تصویر سامنے آتی ہے اور مجنوں گور کھپوری کے الفاظ میں ”معلوم ہوتا ہے کہ کوئی لپچا بدست ہو کر کھل کھلا ہے۔“ سراپا نگاری میں موصوف نے اردو کے تمام شاعروں کو پیچھے چھوڑ دیا۔ 309 اشعار کا سراپا اس معاشرہ کے آسودہ حال طبقہ کی پست مذاقی پر ہمیں سر پہننے پر مجبور کر دیتا ہے اور حیوانیت کی حد تک بڑھی ہوئی جنسی بھوک منہ چھاڑے ہر شعر کے پردے سے جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہوس رانی اور جنسی خلفی کی یہ آگ سینوں میں سلگ رہی تھی اور معاشرہ کے باصلاحیت افراد کی صلاحیتوں کو جھلسا رہی تھی۔ کچھ نے نسوانی اعضا اور حسن پر حقیقت کا لہا وہ چڑھا رکھا تھا اور کچھ اسے مجاز کے آئینے میں بے حجاب دیکھ رہے تھے۔ مزید برآں عورت کو حیوانیت کی اس بھوک کے مارے ہوئے ایک طرف تو قہر تر سمجھ رہے تھے دوسری طرف اس کو بے وقار، احمق اور ناقابل اعتبار بھی گردانتے تھے اور اسے ایک سامانِ جنس سے زیادہ اہمیت نہ دیتے تھے۔

جو یہ چاہیں انہیں دیا کیجئے لطف جب چاہیے کیا کیجئے
نہیں گفت و شنید کے قابل صورتیں ہیں یہ دید کے قابل
ہیں سبھی بدگمان اور کج فہم! جاوے ان کی طرف ہی ان کا وہم
عورت کے مارے میں اسی طرح کے ہوس کا رانہ اور احمقانہ تاثرات دہلی سے لکھنؤ تک
جہاں جہاں حقوق جاگیر دارانہ معاشرہ موجود تھا اور جہاں جہاں عیش پرست امرا و سلاطین کی
حکمرانی تھی پائے جاتے تھے۔ چنانچہ میرا اثر کی صدائے بازگشت ہم کو واجد علی شاہ کی اس مشوی میں
بھی سنائی پڑتی ہے جس میں موصوف نے عورتوں کے مکرو فریب سے ہٹا دیا گیا ہے۔ مگر میرا اثر
اپنی سیاہ کارانہ داستان کے بعد معاشرہ کے اخلاقی تصورات اور بے حیائی و عریانی سے شدید تغیر
سے اندیشناک ہو کر اپنی عالیت اسی میں سمجھتے ہیں کہ یہ منگائی بھی پیش کریں۔

پر کسو کی نہیں شبیہ و مثال! ہے یہ تصویر از قبیل خیال!
بات ہے ایک جس کا سر ہے نہ پاؤ! شخص کوئی نہیں ہے جویوں ناؤ!

میں کہاں اور یہ خیال کہاں ہجر کس کا اثر وصال کہاں!
نہ کیا اس کو داخل دیوان! نہیں یہ نظم شامل دیوان

اس پس منظر کے ساتھ اس عہد کے اودھ میں ہی نہیں پوری اردو شاعری میں سب سے ممتاز مثنوی نگار میر حسن کی مثنویوں کے موضوع و مواد کا ثقافتی و معاشرتی جائزہ ہمارے لیے آسان ہو جاتا ہے۔ میر حسن بھی ان مہاجر شعرا میں ہیں جو دہلی سے بعد شجاع الدولہ فیض آباد تشریف لائے اور اس عہد کے حکمران اور سربراہ آوردہ طبقہ سے نہایت قربت کی زندگی بسر کی اور محلوں کے رنگ و ہنگ کا چشم خود مشاہدہ کیا۔ اس کے علاوہ چونکہ وہ درمیانی طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اس لیے عوام سے بھی ملنے جلنے میں انھیں کوئی تکلف نہیں تھا۔ دہلی سے شاہدار کی چھڑیوں کے ساتھ وہ مکن پور آئے تھے اور پھر وہاں سے فیض آباد کا قصد کیا۔ وہ مزاجاً نہایت متوازن شخصیت کے مالک تھے۔ اپنے والد کی وفات پر سودا کے کہنے سے ان کے خلاف میر ضاحک کی جتنی جھڑپیں تھیں سب ضائع کر دیں۔ فیض آباد میں انھیں نہایت عزت و احترام کا درجہ حاصل تھا۔ بہو بیگم کے مقربین میں تھے۔ جواہر علی خاں بھی ان کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ شجاع الدولہ کے ماموں سالار جنگ کی عنایت سے ان کو فیض آباد میں معاش کا سہارا حاصل ہوا تھا اور ان کے ظف مرزا نو از ش علی خاں کی صحبت و سرپرستی سے بھی فیضیاب ہوئے۔ غرض میر حسن نے اپنے عہد کے ہر طبقہ کے انسانوں کی معاشرت اور تہذیبی زندگی کا بغور مطالعہ کیا اور کسی وحشیانہ انقباض کے بغیر جو حالات تھے ان کی بوجہ تصویر اپنی مثنویوں میں پیش کر دی۔

انھوں نے گیارہ مثنویاں لکھیں جن میں کچھ تو اس عہد کے ذوق کے مطابق فضولیات و فحشیات سے لبریز ہیں مثلاً قصاب کی لقل کا نوت کی لقل یادو اہم دو ستوں کی لقل۔ اس میں موخر الذکر میں میر حسن دو اہمیتوں کا ذکر کرتے ہیں جو اپنی مشترکہ فاحشہ بیوی کو بدکاری سے نہ روک سکے اور اس نے تیسرے شخص سے اختلاط دونوں کی نگرانی کے باوجود کر لیا۔ ان مثنویوں کو پروفیسر حکیمان چند عہد شباب کا نزلہ قرار دیتے ہیں لیکن اس عہد کے نوجوانوں کے مذاق پر اس سے ضرور روشنی پڑتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تہذیب و اخلاق اور غیرت و حیا کی قدریں معاشرہ کے ایک طبقہ میں کس حد تک اپنے اثرات کو بکھل چکی۔ مثنوی ”شادی“ میں آصف الدولہ کی شادی

کا ذکر ہے۔ وہی شادی جس کی تصویر میر نے بھی ایک مثنوی میں کھینچی ہے۔ اس عہد میں امر اور
 روک سا کے یہاں کی شادیاں بھی تاریخ اور ادب کا حصہ بن جاتی تھیں۔ جاہ و حشمت اور دولت
 و شوکت کی ساری زور آزمائی اس میدان میں ہوتی تھیں۔ پٹائی کی شکست اور انگریزوں سے
 معاہدے کا کاہل گردن میں ڈالنے کے بعد اب نوابین کی پلٹن اور رسالوں کے لیے لڑنے
 بھڑنے یا کشور کشائی کے مشاغل باقی نہیں تھے۔ وہ مختلف جشنوں اور شادی بیاہ کے مواقع پر نمائش
 کے لیے باقی رہ گئی تھیں۔ چنانچہ ان کا ذکر بھی بڑی دھوم دھام سے کیا گیا ہے۔

رموز العارفین

میر حسن کی ایک عارفانہ مثنوی ہے اور پروفیسر گیان چند جین کے الفاظ میں شمال ہند کی پہلی صوفیانہ مثنوی قرار دی جاسکتی ہے جس میں اس طرح کی مختلف اخلاقی مذہبی اور عارفانہ حکایتیں موجود ہیں جس طرح مثنوی مولانا رومؒ میں ہیں اس میں مولانا روم کی شہرہ آفاق مثنوی کے اشعار بھی جا بجا نقل کیے گئے ہیں۔ اس مثنوی سے اس عہد میں مولانا روم کی مثنوی کی مقبولیت اور عوام کے اندر اخلاقی و صوفیانہ مضامین کی قدر و منزلت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسے شاعر نے زاد آخرت سمجھ کر تحریر کیا ہے۔ حکمت و معرفت اور بے ثباتی دنیا کے مضامین سے یہ لبریز ہے۔ اس مثنوی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں اہل اسلام کے اندر ایک دوسرے کے فردی عقائد کے سلسلے میں تنگ نظری نہیں پیدا ہوئی تھی اور تشیع و تسنن کے درمیان بلند و بالا میں نہیں اتحادی گئیں تھیں۔ مثلاً۔

وہ جو میر داس کے ہیں اور دوست دار چار یار و چار یار و چار یار

لن کا ہوں مداح میں اے ذوالجلال پنجتن کے فضل سے کردے نہال

گلزار ارم سے اس عہد میں بزرگوں کے آستانوں سے عوام کی گہری وابستگی کا علم ہوتا

ہے۔ اس مثنوی میں میر حسن نے دہلی سے ڈیگ اور ڈیگ سے شاہ مدار کی چھڑیوں کے قافلے

کے ساتھ مکن پور کے حالات سفر بھی درج کیے ہیں۔ اس قافلہ میں میواتی عورتوں کے حسن کی تصویر کشی کے علاوہ مکن پور میں ان کی چیزوں کی تفصیل سے اس عہد میں عوام کے عقائد اور رسوم و توہمات پر روشنی پڑتی ہے۔

دھن دھن کھڑی کرتے تھے چھڑیاں وہ چھڑیاں کیا بھلی لگتی تھیں کھڑیاں
 دیہاتی سر شب روز کرتے دیے چھڑیوں کے آگے لاکھ کرتے
 ربانے وللیاں بھتی تھیں پیہم! اک دم کا لگاتے ہیں کھڑے دم
 چڑھاتا ریوڑی کوئی کوئی پھول! طیبہ ہی کوئی لاتا یہ معمول!
 خلع بولے ہے کوئی کوئی بھکو کہیں ٹھٹھا کہیں ہے دھول دھو
 روا بیچے کوئی کوئی کرن کھیل لیے بیٹھا ہے ساڑے کا کوئی تیل
 میواتی نازنیوں کے حسن اور ان کے ناز و انداز پر بھی میر حسن خوب روشنی ڈالتے ہیں۔
 کوئی گیند اچھالے ہے کسی ساتھ دیے بیٹھی ہے کوئی کال پر ہاتھ
 کھڑی ہے کوئی منہ کو پھیرا کڑے کوئی ہے سوچ میں بیٹھی کو پکڑے

اس طرح کے مناظر بے اگلیاں کرتے ہوئے میر حسن اپنا سفر جاری رکھتے ہیں اور لکھنؤ کی ویرانی پر ماتم کناں ہوتے ہیں۔ لیکن فیض آباد پہنچ کر ان کی روح کو سکون حاصل ہوتا ہے اور وہاں کی رونق اور چمک چمک کی اس طرح متحرک کرتے ہیں جیسے کہ فنی فیض بخش نے تاریخ فرح بخش میں فیض آباد کی رونق بیان کی ہے۔

کہیں بن ٹھن کے لوٹا ہے ہی کھڑے ہیں انھوں کے گرد عاشق جاڑے ہیں
 کہیں گلز کوئی پیتا ہے باہم! لگاتا ہے جس ہی کا کوئی دم
 زبں ہے عیش و عشرت کا وہاں باڑ کہیں ناسچے ہے کشمیری کہیں باڑ
 کبوتر کے کہیں شوقین ہیں جمع! کہ چوں پروانے ہوویں بر سر شمع
 لال بارغ کا ذکر فنی فیض بخش نے تفصیل سے کیا ہے اور میر حسن بھی طوائفوں کی دلربا
 اداؤں کے شکار ہو جاتے ہیں۔

ہزاروں خانگی اور کبھی آکر! کریں ہیں سیر لالہ دل لگا کر

بازاری عورتیں اس عہد کے فیض آباد میں بڑے شہاٹ باٹ سے رہتی تھیں اور لکھنؤ میں جو بزم عشرت سجائی گئی اس کی بساط دہلی سے آنے والوں نے یہاں پہلے ہی بچھا دی تھی۔ میر حسن نے خواجہ والوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔

صد اکرتا ہے کوئی ہاتھ اٹھا کر معطر پھول ہیں جی سوتیا کے
چنے والا لگا کہنے یہ ہنس کر کرارے بھر بھرے نیو کے رس کے
میر حسن نے اپنی مشنوی تہنیت عید میں بہہ بیگم کے ناظر خواجہ جواہر علی خاں کی مدح کی ہے۔ جواہر علی خاں کی عدالت شجاعت اور انصاف کا ذکر ہے۔ پھر عید اس عہد میں کس بادقار طریقے سے منائی جاتی تھی اس کا تذکرہ ہے۔ مشنوی قصر جواہر میں جواہر علی خاں کے محل کی تعریف و توصیف ہے لیکن اس کی ابتدا میں حمد کے اشعار میں مہارت کی رعایت و مناسبت سے تخلیق کائنات کے اعجاز پر روشنی ڈالی ہے اور اس میں اس نقطہ نظر کو پیش کیا گیا ہے کہ اس ساری کائنات کا حاصل انسان ہے جس کی خاطر یہ کارخانہ حیات بنایا گیا ہے۔

پھر آدم کی خاطر بنایا جہاں عدم اور ہستی دو رویہ مکاں
عناصر کی چوکور اینٹیں لگا زمانے کا ایمان بچا کیا
کیے برج پھر اس میں بارہ عیاں لگا پیش رو اہم کا آساں!
اس طرح کے تصورات اس عہد میں کائنات و اجزائے کائنات اور رعایت تخلیق کائنات کے سلسلے میں زبانِ مزدِ خاص و عام تھے اور اس عہد کی درسی کتب میں بھی الہی کی تعلیم دی جاتی تھی۔
میر حسن کا شاہکار سحرالبیان ہے جس میں اس عہد کے ماحول اور تمدن کی مرقع نگاری نہایت کامیابی کے ساتھ کی گئی ہے۔ محمد شامی دربار سے شاہانِ اودھ کے ایمان تک جو تہذیب اپنی جملہ خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ موجود تھی اس مشنوی میں جھلکتی ہے۔ میر حسن کو اپنی تصنیف پر ناز تھا اور اسے انھوں نے آصف الدولہ کے حضور میں پیش کیا مگر خاطر خواہ قدر دانی کا ثبوت نہیں دیا گیا لیکن اردو مشنوی کی تاریخ میں اس تہذیبی مرقع کو بلند ترین مقام حاصل ہو گیا۔ مشنوی نگار نے نہ صرف ایک داستانِ رقم کی ہے بلکہ اپنے عہد کو زندہ و تابندہ بنا کر ہمارے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ اس میں نہ صرف دربارِ سواری شادی کی رسوم و اصطلاحات بڑی تفصیل سے موجود ہیں بلکہ

طوائفوں کی اقسام گھوڑے کے میوب مختلف فنون مثلاً خوش نویسی یا تک بولٹ موسیقی وغیرہ سے متعلق اصطلاحات کی بھرمار ہے۔

اس مثنوی کی داستان ہی ایک بادشاہ اور اس کے شاہزادے سے شروع ہوتی ہے۔ بادشاہ و شاہزادہ کسی بھی دور کا ہو میر حسن نے اپنے عہد کے دربار اودھ کے شان و شوکت کی تصویر کشی کی ہے۔ شاہزادوں کی ولادت پر اہل نشاط کے رقص کی منظر کشی اور فن رقص کی تمام جزئیات میر حسن اسی فن کاری سے بیان کرتے ہیں جس فن کاری سے فردوسی نے رستم کی شمشیر زنی اور تیر اندازی کی جزئیات بیان کی ہے۔

کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے وہ پاؤں کے گھنگھڑ چمکتے ہوئے
وہ گھٹناؤں بڑھنا اداؤں کے ساتھ دکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ
دوپٹے کو سر پر الٹ اور سنبھل یکا یک وہ صف چیر آتا نکل
بھر اور ادھر رکھ کے کاندھے پہ ہاتھ چلے ناپچے آتا سنگت کے ساتھ

اودھ کے اس عہد کے معاشرہ میں امرا کے یہاں رقص و موسیقی معاشرتی زندگی کے لوازم میں داخل تھی۔ تقریباً ہر جشن و تقریب میں ان کا بجز الازی تھا۔ ظاہر ہے کہ اس معاشرہ کے ایک قدر شناس کی زبان سے جب اس عہد کی تمدنی زندگی کی روداد بیان کی جا رہی ہو تو اس میں ان تفصیلات کا آنا لازمی ہے۔ چنانچہ جملہ جزئیات کو اپنے تجربات و مشاہدات کے نیچڑ کی حیثیت سے پیش کر دیتے ہیں۔ بے نظیر کی شادی کی سواری کا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے اس بھیڑ میں خود بھی موجود ہوں اور ظاہر ہے کہ اس طرح کے مواقع کا انھوں نے خود اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کیا تھا اس لیے ان کے بیان میں پوری طرح یقین و اعتماد کا رنگ جھلکتا ہے۔

کوئی دوڑ گھوڑوں کو لانے لگا کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا!
لگا کوئی کہنے ادھر آئیو! ارے رتھ شتابی مری لائیو!
پر اور قبضے کھڑکے لگے سواروں کے گھوڑے بھڑکنے لگے

میر حسن عیش و عشرت کی منظر کشی میں اپنا جواب نہیں رکھتے گویا یہی حاصل کائنات ہے

معاشرہ کا ایک بڑا حصہ اس کو اعلیٰ ترین مقصد حیات سمجھتا تھا

شراب و کباب و بہار و نگار جوانی و مستی و بوس و کند
موسیقی کی اصطلاحات جس تفصیل سے وہ پیش کرتے ہیں اس سے اس معاشرہ میں
موسیقی کی مقبولیت و عمویت کی غمازی ہوتی ہے۔

کوئی فن میں سنگیت کے شعلہ زد بزم جگ بھی کے لے پر ملو
کوئی ڈیڑھ گت ہی میں پاؤ تلے کھڑی عاشقوں کے دلوں کو ملے

لباس و زیورات کی تفصیل اس عہد کے ذوق آرائش پر روشنی ڈالتی ہے۔ میر حسن نے بدر
منیر اور بے نظیر کو اس قدر زیورات سے لاد دیا ہے کہ طبیعت مکدر ہوتی ہے مگر یہ دراصل سماجی
حقیقت نگاری ہے اس عہد میں زیورات کی کثرت بلندی سراپ کی دلیل تھی۔ بلند اور باحشت
خاندان کی عورتوں اور شہزادوں و شہزادیوں کے لیے یہ عام بات تھی۔ بالخصوص جشن کے مواقع پر
ان کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا۔ میر حسن نے جوہری کی دکان نہیں کھولی ہے اپنے دور کے ایک ذوق
کو دیانت داری کے ساتھ منعکس کیا ہے۔

میر حسن جذبات کے بھی اچھے مصور ہیں۔ اس عہد کے خاندانی نظام میں ایک چہیتے اور
اکھوتے بیٹے اور وہ بھی ایک بادشاہ زادے کی کیا اہمیت ہو سکتی تھی اور اس کے غائب ہونے پر اس
کے والدین اور اس کے خزانہ نعت سے تعلق رکھنے والے افراد پر کیا گزیر سکتی ہے اس کی بڑی سچی
تفصیلات میر حسن پیش کرتے ہیں۔

کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلیگر ہو گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو
کوئی رکھ کے زیر زنجیر چھری رہی زخم آسا کھڑی کی کھڑی
رہی کوئی انگلی میں راتوں کو داب کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب

پھر بوڑھے باپ کے نوجوان بیٹے اور وہ بھی اکھوتے چشم و چراغ کے غائب ہونے پر کیا
کیفیت ہو سکتی ہے اس کا ذکر ملاحظہ ہو۔

یہ تھی جگہ وہ جہاں سے گیا کہا ہائے بیٹا تو یاں سے گیا
سرے نوجوانوں میں کہاں جاؤں یہ نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر
یہاں انسانی جذبات کی مرقع کشی میں آفاقی رنگ نظر آتا ہے جو زماں و مکاں کی قید سے

۱۱۱۲ ہے اور شاعر یہاں اپنے عہد کے ایک بوڑھے باپ ہی نہیں ہر دور کے بوڑھے باپوں کے غم کا ترجمان بن جاتا ہے جن پر یہ افتاد آئی ہو۔ مقلیہ عہد کے شاہان اور نوابین اور حاکم باغات اور پھولوں پھلوں کا غیر معمول ذوق و شوق تھا۔ انھوں نے جہاں موقع ملا باغات کی چمن بندی اور فطرت کے حسین مناظر سے دل بستگی کے سامان مہیا کیے۔ چنانچہ شجاع الدولہ نے اپنے عہد کے فیض آباد میں اور بعد کے نوابین و بادشاہان نے لکھنؤ میں جو چمن بندیاں کیں وہ تاریخ میں یادگار ہے۔ چنانچہ اس عہد میں ہمارے شعر اور عوام کے اندر بھی ایسے مناظر فطرت اور خوش نما پھولوں مہرہ زاروں اور ہرے بھرے چمن زاروں کا بے پناہ ذوق ہے۔ اس معاملہ میں وہ بے حد حساس واقع ہوئے ہیں چنانچہ ہمارے مثنوی نگار جہاں بھی موقع ملتا ہے فطرت کی منابندی اور نقش گری سے نہیں چوکتے۔ میر حسن نے بھی بہترین مناظر کی تصویر کشی کی ہے جس سے فیض آباد کے اس عہد کے باغات کی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔

ہوائے بہاری سے گل لہلہ!	چمن سارے شاداب اور ڈھب ہے
جمیلی کہیں اور کہیں موتا	کہیں رائے تیل اور کہیں موگرا
کھڑے شاخ شبو کے ہر گل خٹل	دن بان کی نور ہی آن بان
کہیں زرد لہری کہیں لہریں	جب رنگ کے زعفران چمن
گلوں کا لب نہر وہ جھومنا	اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر	نئے کا سا عالم گلستان پر

اس مہر کشی سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر پھولوں کے رنگ خوشبو اور تازگی دلہلہا ہٹ سے بہت قریب ہے۔ فیض آباد اور لکھنؤ کے چمنستان اب بھی اس عہد کے اس ذوق کی یاد تازہ کرنے کے لیے موجود ہیں جن میں خوش فوارے، اور روشوں کی ترتیب و توازن دیکھ کر اس عہد کے سربراہ آورہ طبقہ کے مذاق کی نفاست اور فطرت کی قدر شناسی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

میر حسن نے مشرقی عورت کی شرم و حیا کو کس طرح مصور کیا ہے

وہ بیٹھی محب ایک انداز سے	جن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آجمل سے اپنا چھپائے ہوئے	لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے

میر حسن نے وصل طلبی اور لذت کوئی کے بھی مناظر سے پرہیز نہیں کیا ہے بہر حال وہ بھی اس معاشرہ کے فرد ہیں جس نے میر اثر اور رنگین و جرات نیز آگے چل کر مرزا شوق کو جنم دیا۔ جہاں عیش کوئی اور راحت طلبی کی معراج یہ تھی کہ کام و دہن کی ہر تمنا بے عا باپوری ہونی چاہیے اور اس راہ میں مذہب اخلاق اور تہذیب کسی کو حائل نہ ہونا چاہیے۔ چنانچہ بدر منیر اور بے نظیر کی ملاقات اور پھر کچھ ہی دیر میں وہ سب کچھ کر گزرتا جو ایک غیرت مند اور شریف گھرانے کے تربیت یافتہ نوجوان مرد یا عورت کے لیے باعث ننگ و عار ہیں، ہمیں محب بے ہنگم سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن بہر حال اسی طرح کے لمحاتی آسودگی اور بکلت کے ساتھ حصول لذت کی خواہش ہر شخص پر مسلط ہے۔ اس عہد کا انسان سغلی جذبات سے مغلوب نظر آتا ہے اس لیے کہ دور اندیشی سے اس کا دامن خالی ہے اور کردار کی دولت اور عظیم مقاصد سے وہ محروم ہوتا جا رہا ہے۔ وہ دیر تک کسی بڑی شے کے حصول کے لیے انتظار نہیں کر سکتا ہے اس لیے جو کچھ فوج گھسٹ کر اسے ہاتھ آ جائے اسی پر ٹوٹ پڑتا ہے۔ یہ کیفیت پورے معاشرہ پر طاری ہے۔ امر اسے لے کر عوام تک سب کو مخصوص سیاسی و معاشی حالات اور انقلاب آفریں تفسیر و تبدل نے اور اقدار عالیہ سے محرومی اور ان کی برسر عام بے حرمتی نے بے یقینی و بے اطمینانی کی نفسیات میں جتلا کر دیا ہے۔ موسیقی و راگ راگنی بھی خود فراموشی کا ذریعہ تھی اس لیے وہ بھی معاشرہ کو عزیز تھی۔

غرض جو کھڑے تھے کھڑے رہ گئے! اڑے جس جگہ تھے اڑے رہ گئے

درختوں سے گرنے لگے جانور! بنے مثل آئینہ دیوار و در!

اس مشنوی کا ہیرو بے نظیر ہے جو نہایت موقوف انفعالیات زدہ بے عمل اور جرأت حوصلہ و عالی ہمتی کی صفات سے محروم انسان ہے۔ یہ اس عہد کے سربراہ اور وہ طبقہ کی اچھی نمائندگی ہے۔ اس عہد کا نوجوان تقریباً اسی طرح روحانی و اخلاقی جوہر اور مردانگی کی صفات سے کھوکھلا ہو چکا تھا۔ بدر منیر اس عہد کی شہزادیوں اور امرا کے گھروں کی خواتین کی ترجمان نہیں ہے۔ وہ نہایت مغلوب الجذبات عورت ہے اور پہلی ہی ملاقات میں اپنا سب کچھ لٹا کر خوش ہو جاتی ہے اور حیا و غیرت اور دین و ایمان کو ہالائے طاق رکھ کر اپنی سیاہ کاریوں کا سلسلہ دراز کرتی ہے۔ دہریہ زادی عجم القسا اگر چہ قوت عمل سے بھرپور ہے مگر وہ بھی بدر منیر و بے نظیر کے درمیان دلالہ کی خدمت انجام دیتی ہے۔

تک اک دکھا زندگانی کا تو مزا دیکھ اپنی جوانی کا تو
 کہاں یہ جوانی کہاں یہ بہار یہ جو بن کا عالم بھی ہے یادگار
 سدا ہمیش دوروں دکھاتا نہیں گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
 سبھی ہوں تو دنیا کے ہیں کاروبار ولے حاصل عمر ہے وصل یار

یہ اشعار اس عہد کے مقبول ترین فلسفہ ہمیشہ و نشاط کے غماز ہیں جس کے تحت زندگی کو زیادہ سے زیادہ ہمیشہ و راحت سے گزارنا ہر شخص کا محبوب مشغلہ ہے۔ نجم التماسق کے بلند آرزوئوں اور جان لیوا جذبہ باتیت کی قائل نہیں۔ وہ شہزادی کو سمجھاتی ہے کہ بے نظیر پری کا بندہ ہے۔ اس کی فکر ترک کر دینا مناسب ہے۔ لیکن جب شہزادی اس کا خیال ترک کرنے پر تیار نہیں تو پھر وہ وفاداری کا ثبوت دیتی ہے اور بدر منیر کی خاطر شہزادے کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے۔ بعض مقامات پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مثنوی نگار اپنے کرداروں کے ذریعہ قصہ کو آگے بڑھانے کی خاطر اپنے معاشرہ کے معروف طرز عمل اور روایات کو فراموش کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر درویش زادی اور بدر منیر کا گھر سے نکل کھڑا ہونا اور معاشرہ کا ان کی راہ میں غل نہ ہونا۔ یا بدر منیر و بے نظیر کی پہلی ملاقات میں موقیانہ جسم کے مکالے جو شاہی طمطراق رکھنے والے افراد اور مشرقی حیا و غیرت کے حامل معاشرہ میں بہر حال حیرت انگیز اور نادر الوقوع امر محسوس ہوتے ہیں۔ پھر ہر صحبت میں شہزادہ کی شراب نوشی اور وصل طلبی بھی ان کی عمر اور احوال کو دیکھ کر حیرت انگیز محسوس ہوتی ہے۔ میر حسن نے مثنوی میں شریعت اور رسم دنیا کے بھی حوالے دیے ہیں۔ اگرچہ یہ حوالے خود پکار کر کہہ رہے ہیں کہ رسم دنیا اور شریعت اس عہد میں طبقہ بالا میں محض برائے بیت رہ گئی تھی۔

اس مثنوی میں مافوق الفطرت عناصر کا میر حسن نے خوب سہارا لیا ہے۔ پریاں، جن، دیو، سبھی جلوہ گر ہیں اور جن کا انسانوں سے باہم اختلاف تصادم تعاون اور عشق و محبت سبھی معاملات کی تصویر کشی اس طرح کی گئی ہے گویا یہ ایک ناول سی بات ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس طرح کی مخلوقات کے انسانی زندگی کے معاملات میں دخل ہونے پر پورا یقین اس عہد کے لوگوں کو تھا چنانچہ ان مافوق الفطرت عناصر کے تصرفات پر اس عہد کی بہت سی ادبی و علمی تصنیفات مدنی ذاتی ہیں۔ مزید برآں منجموں رمالوں کی بھی خوب پذیرائی اس عہد میں ہوتی تھی۔ بادشاہ کے یہاں ولادت کی بشارت بھی مخلوق آکر دیتی ہے اور اس

دور کے عوام بھی ان بشارتوں سے محروم نہ تھے۔ میر حسن ان کی زبان طرز بیان اور اصطلاحات وغیرہ سے خوب واقف نظر آتے ہیں حتیٰ کہ چنڈت کے دھیان اور بچار کا انداز بھی ان کو معلوم تھا۔

کیا چنڈتوں نے جو اپنا بچار تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شار
جنم پترا شاہ کا دیکھ کر تو لا اور پرچھک پہ کر کر نظر
کہا رام جی کی ہے تجھ پر دیا چدرما سا بالک ترا ہووے گا

اس عہد کے بادشاہان ان چنڈتوں اور نجومیوں کے دام میں کس طرح گرفتار تھے ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے۔ لولا دے محرومی کے باعث جب بادشاہ ترک دنیا پر ناکل ہو جاتا ہے تو اس کو وزیر ایزی اعلیٰ درجہ کی نصیحت کرتے ہیں جس میں شیخ سعدی اور مولانا روم کی اخلاقیات کا نمونہ موجود ہے۔

فقیری جو کیجیے تو دنیا کے ساتھ نہیں خوب جانا ادھر خالی ہاتھ
کرد سلطنت لیک اعمال نیک کہ تا دو جہاں میں رہے حال نیک
جو عاقل ہوں وہ مروج میں نکل رہیں کہ ایسا نہ وے کہ پھر مہم کہیں
تو کار جہاں راگو ساختی کہ بر آسناں نیز پر راختی!
یہ دنیا جو ہے مزرع آخرت فقیری میں ضائع کرو اس کو مت
عبادت سے اس کشت کو آب دو کہ وہاں جا کے ٹرمن بھی تیار لو
نہ لاؤ کبھی یاس کی گفتگو کہ قرآن میں آیا ہے لا تھتولوا

لیکن ٹھیک اس مشورے کے بعد وزیر اعلیٰ تعجیم اور مالوں وغیرہ کو طلب کرتے ہیں۔ یہ اس عہد کے فکری انتشار کی غمازی کرتا ہے۔ دنیا کے فانی ہونے اور اسباب دنیا کی بے ثباتی کے احساس کے ساتھ زندگی کی سرستیوں کے لیے آخری قطرہ نکالنے کیلئے کا مشورہ دیا جاتا ہے ایک خدا سے لو لگانے کا درس بھی لوگ دیتے ہیں ساتھ ہی فقیں مانگنے طاق بھرنے اور مسجدوں میں چراغ رکھنے کا سلسلہ بھی جاری ہے۔

خدا سے لگا کرنے وہ التجا لگا آس مسجد میں رکھنے دیا

اس معاشرہ میں بہر حال داد و دہش کی فراوانی ہے۔ یہ وہ اخلاقی تدر ہے جس پر ہمارے امرا و سربراہ و درہ طبقات دل جمعی سے عامل ہیں۔ چنانچہ آصف الدولہ کی داد و دہش تاریخ میں زبان

زود خاص و عام بن چکی ہے جس کو ندے موٹی کو اس کو دیں آصف الدولہ جیسے کلمے منہ سے نکالنے میں تکلف نہ محسوس کرتے چنانچہ میر حسن بھی شہزادے کی ولادت پر سخاوت کا دریا بہا دیتے ہیں۔

امیروں کو جاگیر لکھنؤ کو ذرا دوزیروں کو الماس و عمل و گہر
خواصوں کو فوجوں کو جوڑے دیے پیادے جو تھے ان کو گھوڑے دیے

میر حسن محلوں کے اندر رتھیں اور شوخ کنیزوں کی ان گنت تعداد کو بھی فراموش نہیں کرتے۔

رہیلی کوئی اور کوئی سیام روپ کوئی چت لگن اور کوئی کام روپ
کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے وہ پاؤں کے گھنگھرو جھٹکتے ہوئے

یہ بات اور ہے کہ انہی مناظر کے درمیان کبھی کبھی میر حسن کو دنیا کی بے ثباتی بھی یاد آ جاتی ہے اور یہ بھی کہہ اٹھتے ہیں۔

نہیں ایک صورت پہ کوئی دمام اوس کی فرض ذات کو ہے قیام
کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں! سدا نڈ کا غد کی چلتی نہیں

طبقہ امرا کے چشم و چراغ کو رذالوں اور نفروں سے دور رکھنے اور طبقہ واری شرافت کا مرقع بنا کر پیش کرنے کی بھی میر حسن کوشش کرتے ہیں۔

رذالوں سے نفروں سے نفرت اسے سدا قابلوں ہی سے صحبت اسے

پروفیسر امجد حسین لکھتے ہیں ”ہندوؤں کی کتنی رکبیں لے کر مسلمانوں نے اپنی زندگی کی محفل سماں تھی اس کی تفصیلات اس مثنوی میں ملتی ہے یہ رکبیں صرف قصر شاہی تک محدود نہ تھیں بلکہ امیر و غریب سب اس میں جکڑا ہوا تھا ان سے انحراف مشکل تھا۔“

اسی مہد میں مصحفی نے بھی مثنوی کے میدان میں اسلوب قلم کو دوڑایا مگر انھوں نے معلوم ہوتا ہے کہ سنجیدگی سے اس صنف کو اختیار نہ کیا۔ دیوان داول کی مثنویاں دہلی میں لکھی تھیں اس میں بھی طفل جام اور چار پائی و کھٹل کی جھو اور خراسانی اجوائن کی تعریف کی گئی۔ لکھنؤ میں جو مثنویاں ہیں وہ سردی کی جھو پر مشتمل ہیں۔ ایک مثنوی میں آتش زدگی کے وقت گھروالوں کی پریشانی، عورتوں کی بدحواسی، آگ بجھانے والے کا شور و ہنگامہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی اس مہد کے معاشرہ کو ایک خاص حالت میں

ہمارے سامنے پیش کرتی ہے اگرچہ اس میں مبالغہ کی بھرمار ہے۔ ایک مثنوی میں سلیمان شکوہ کے مسوی خانہ کی شکایت ہے جو کئی کئی ماہ لوگوں کو تنخواہ نہیں دیتا تھا یہ اس عہد میں عام بیماری تھی۔ امراؤ نوامین کا مالی نظام نہایت بے ترتیبی سے چلتا تھا۔ وہ اپنی فضول خرچی اور حاتم مزاجی میں لوگوں کو وظائف و درماہ مقرر کرتے جاتے تھے اور خزاچی اپنے مالیاتی توازن کو قائم رکھنے میں ناکام رہتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے آمدنی کی مستقل مددوں کو سامنے رکھ کر الگ الگ اخراجات کے لیے پہلے سے بجٹ نہیں بنتے تھے چنانچہ ان درباروں کے متوسلین کو طرح طرح کی پریشانیوں لاحق ہوتی تھیں۔ ایک اور مثنوی مصطفیٰ نے لکھنؤ میں اپنے دہلوی ذوق امرد پرستی کی تسکین کے لیے لکھی۔ آخر یہاں بھی تو وہ طرح و در اور تعلیم و تربیت سے محروم مگر نسوانی انداز سے سجاوٹ کرنے اور ناز و انداز دکھانے والے نو عمر لڑکے موجود تھے جن کو دیکھ کر اس عہد کے دل بھینک عاشق حراج اور اعلیٰ مقاصد حیات سے بے بہرہ اور نام نہاد بادشاہ تصوف کے قدح خوار دیوانے ہو جاتے تھے اور ان کو اس کشائست میں حسن حقیقی کا جلوہ نظر آنے لگتا تھا چنانچہ مصطفیٰ بھی معاشرہ کے ایک طبقہ کے اس ذوق کو مد نظر رکھتے ہیں لیکن اس گل افشانی مختصر میں ذوق بگت کوئی بھی پیش پیش ہے۔

زبس آئینہ رو ہے طفل جام! نہیں بن دیکھے اس کے جی کو آرام
اسی طرح جذبہ عشق میں ایک جوہری بچہ اور اس کی بیوی کے جسمانی حسن کو خراج عقیدت پیش کیا ہے اور ایک مدقوق و پراسرار قسم کی کشش عشق کا سطر پیش کیا گیا ہے۔ عشق پر ایک فلسفیانہ تبصرہ اس طرح کے اشعار کے ذریعہ کیا گیا ہے۔

عشق ہے کائنات کا مفہوم گر نہ ہو عشق تو ہیں سب معدوم
اس طرح یہ مثنوی اس عہد کے مشاغل عشق کو واضح کاف کرتی ہے اس میں ایک جگہ جوہری بازار کے پیر جوہری کی المناک وفات پر سوگ میں بند ہونے کا ذکر ہے۔ گویا اس طرح اس عہد میں بھی اظہار غم کیا جاتا تھا۔

”شعلہ شوق“ میں مصطفیٰ ایک سپاہی کے کسی چواڑی کے لڑکے سے عشق کی داستان لکھتے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ عاشق کے عشق کی شدت سے چواڑی کا لڑکا بیمار پڑ جاتا ہے اور مر جاتا ہے۔ بعد میں یہ موصوف بھی چل بیٹے ہیں۔ آج اس طرح کا غیر فطری قصہ اگر کوئی بیان کرے تو دیوانہ قرار

دیا جائے مگر اس مہم زد وال میں لوگ اپنے بہت سے روحانی و اخلاقی مفاسد کو اسی عشق کی ردا کے نیچے چھپا لیتے تھے اور بہت سے نامعقول اور سماج کی نگاہ میں ضعیف و ناپسندیدہ اعمال پر عشق کی طبع کاری کر کے اس کے لیے وجہ جواز تلاش کر لیا گیا تھا۔ موت جنازہ اور تابوت وغیرہ کے بیان میں مصحفی کو بڑا لطف حاصل ہوتا ہے۔ عورت کی ایک اپنے آشنا کی یاد میں شوہر کے پیش قبض سے خودکشی ایک کھیل تماشا معلوم ہوتی ہے۔ عاشق کا جنازہ محبوبہ کے مکان کے سامنے اس طرح اڑ جاتا ہے جیسے گردش کائنات ٹھہر گئی ہو اور جب تک محبوبہ کا جنازہ نہ نکلے آگے نہیں بڑھتا۔ فرض اس طرح کے داستانی اور محیر العقول واقعات سننے اور ان سے لطف اندوز ہونے والوں کا مزاج یہ تھا اس لیے کہ زمانے کے انقلابات کا سامنا کرنے کی صلاحیت سے محروم تھے اور زندگی کے سنگین تقاضوں کو ادا کرنے کے بجائے رلہ فرار ڈھونڈنے والے یہ افراد اپنی محرومیوں پر خود رنجی Selfpity کے مشغلہ میں جھکتے تھے اور اس ذہنی لذت کے لیے طرح طرح کے محیر العقول واقعات تراشتے جن میں انہونی باتیں ناقابل وقوع اور حیرت انگیز معاملات نہایت آسانی کے ساتھ رونما ہوتے تھے۔ اپنی کم ہمتی و بے عملی کو پر لطف بنانے کے لیے داروئے غنودگی کے طور پر یہ افسانے تراشے جاتے تھے اور معاشرہ اس پر واہ واہ کرتا تھا۔ اس داروئے غنودگی میں جنسی تلذذ کا جزو اعظم شامل تھا۔ اگر جیتے جی یہ خواہش نہ پوری ہوتی تو مرنے کے بعد اس خواہش کو پایہ تکمیل تک پہنچا دیا جاتا تھا۔

مصحفی کی مشوہوں سے ان کی معاشی بد حالی، ذوق کی پستی، مشاغل کی سویت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مالی پریشانیاں تو تھیں ہی لیکن مذاق بھی نہایت ہزاری ہو گیا تھا۔ بات بات میں فریاد و نالہ بلند کرنا اور اس کو صوفی قمر طاس کی زینت بنادینا اس عہد کے شعرا کا مذاق عام تھا۔

لیکن ان داستان طرازیوں میں معاشرہ کے غیرت و حیا کے تصورات کی جھلک ضرور نظر آتی ہے یعنی اخلاقی قدروں کا و باؤ بہر حال محسوس کیا جاسکتا ہے اور لوگ شرع و اخلاق کو بالائے طاق رکھ کر کے بے کما باعشق کی تکلیف لڑانے والے بولہ بدسوں کو قابل ملامت سمجھتے تھے اور اس طرح کی نظر بازیوں کو بہر حال پوشیدہ رکھنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ چنانچہ مصحفی کی بجز الحبت میں ایک عاشق دلیر کی غیرت مند گھرانہ کی لڑکی پر ڈورے ڈالنے کا راز جب عام ہونے لگا اور اس کو چھپانے کی تمام کوششیں بیکار ہو گئیں تو لڑکی والوں نے سوچا کہ لڑکی کو دریا پار ایک عزیز کے یہاں

بھیج دیں چنانچہ ایک جہاں دیدہ دلیہ کے ساتھ اس کو ایک عزیز کے گھر بھیجنے کا فیصلہ کیا گیا۔ اس موقع پر مصحفی نے خاندان والوں کی چنی و نھنیاتی کیفیات کا تجزیہ کیا ہے لیکن یہ پاس ناموس ایک شیشے کے مکان کی طرح جذبات کی ایک ٹھوکر سے چور چور بھی ہوتا ہے اس لیے کہ عاشق جاناہز اپنی اور لڑکی کے اہل خاندان کی عزت کو کھو دینے پر ہٹا بیٹھا ہے۔

پاس ناموس کا اٹھا کھٹکا سر کو اس آستیں سے دے پٹکا
شیشہ دل کو چور چور کیا بیرہن چاک کر کے دور کیا
مہر بھاگا بدیدہ گریاں! ناٹکی سے بندھ گیا چٹاں
مثنوی نگاروں نے کسی غایت و مقصد کو اپنی کاوش و تحقیق میں مد نظر رکھا ہے جب اس معاملہ پر غور کیجیے تو سخت مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فقط دل بہلانے اور اپنی فن کاری کا مظاہرہ کرنے یا دفع الوقتی کی خاطر یہ داستان طرازی کی ہے۔ مصحفی کی دوسری مثنوی ”فعلہ شوق“ میں بھی جو میر کے ”فعلہ عشق“ کے جواب میں ہے ایک تنبولی کے لڑکے کو ہیرو بنا دیا گیا ہے۔ اس کی تصویر کشی اور اس کی عوام میں مقبولیت کا ذکر دلچسپ ہے اور یونان و روم کے دور زوال کے حسن پرستوں اور حسن فردوں کی یاد تازہ کرتا ہے۔

خوب رو تھا زبس وہ غیرت ماہ ہر کسو کی پڑے تھی اس پہ نگاہ
دور نزدیک اس پہ مرتے تھے نقد دل مفت نذر کرتے تھے
آکے و دکان پہ وہ پری رخسار بیٹھتا جبکہ ہر سر بازار
جو کہ اس راہ سے گزرتا تھا اس پہ خواہش کی آنکھ کرتا تھا
تھے خریدار اس کے جیسے ہزارا حسن تھا اس کا گرمی بازار
ایک لشکری اس کو دیکھ کر وارت ہو گیا اور دن و رات دکان پر کھڑا رہنے لگا۔ تنبولی پسر کے والد و بھائی اس واقعہ سے آگاہ ہوئے تو ان کے تاثرات ملاحظہ فرمائیے۔

رب نے ایسا دیا ہمیں بیٹا محو صورت ہے یہ جواں جس کا
حسن و کش کی داد دیتا ہے دیکھے ہے کیا ہمارا لیتا ہے
بالآخر اس سپاہی کا انجام بد سامنے آیا۔ وہ دیوانگی میں اپنے فرائض منصبی ادا نہ کر سکا اور محروم

اسباب دنیا اور محروم ناموس و عزت ہو کر دنیا سے چل بسا۔ ادھر تنیولی کا لڑکا بھی اس پہ قربان ہو گیا۔ اس عہد کے شعرا عطار پسر زرگر تنیولی پسر تیلی اور حجام پسر کا ذکر بلکہ ان کی شان میں مثنویاں اور قصیدے کہہ گئے ہیں یہ امر ہمیں حیرت میں ڈالتا ہے کہ انھوں نے مجاز کو حقیقت سے بالکل جدا کر کے اس کائنات کے مظاہر پر نگاہ ڈالی ہے اور معاشرہ کے حسن و خیر کے معیار کو مکمل طور پر پس پشت ڈال دیا ہے۔ کاش اس عہد کے تجارت پیشہ صنعت گر اور محنت کش عوام کے بیٹوں اور بیٹیوں کے اخلاقی و روحانی مسائل پر اقتصادی و معاشی احوال پر یا ان کے معاشرتی مقام پر بھی یہ حضرات غور فرماتے۔ دگی اور تفریح طبع کے لیے کائنات کی ہر شے پر نگاہ ڈالنے کا یہ رجحان اس عہد میں عمومیت اختیار کر گیا تھا۔ بالخصوص درباری شعرا اپنے بواہوں آقاؤں کی خوشنودی طبع کے لیے اس طرح کے ناقابل یقین اور قابل نفیس واقعات کا تانا بانا اپنے تخیل کی مدد سے تیار کرتے لیکن اس تانے بانے سے شعروادب کا جو پیکر تیار ہوا اس میں بہر حال معاشرہ کے ایک طبقہ کی مشق بازی، بواہوی، بے فکری اور بیش پستی صاف صاف جھلکتی ہے اور بہر حال اس عہد کے معاشرہ سے کاٹ کر اسے فقط ایک طلسم خیال قرار نہیں دے سکتے۔ طفل حجام خوش انجام کی تصویر کشی میں مصحفی کی ساری مسکینیت اور اندر کی رخصت ہو جاتی ہے اور ان کا تخیل وہ جولانی دکھاتا ہے کہ عقل حیران ہے۔

حجامت اس سے عواذے جو شائق	کرے یک بارگی ترک علاق
نہیں محتاج کسبت کا وہ لڑکا	ہے اس کے ساتھ سب ساماں میا
بھل استرہ ہیں تیغ ابرو!	نہیں کچھ فرق ہے اس میں سرو
ہچم دیدہ باریک پٹاں	کنوری چشم ہے اور شانہ مرگاں
حق عاشق میں بہر قطع اعراض	کرے ہے انگلیوں سے کار مراض
وہ جس کے روبرو ناگاہ آیا	اسے حیرت ہے آئینہ دکھایا
ملا جب آئینہ کو ایسا تائی!	بتائی چار ابرو کی صفائی!
نے ہے مصحفی اب تو بھی فی الحال	منڈا کر سر کو ہو جا قارغ البال

ڈاکٹر ابواللیث^۱ صدیقی صحیح لکھتے ہیں کہ ”مثنوی سے اس عہد کے مذاق اور شاعری کے

ایک خاص انداز پر ضرور روشنی پڑتی ہے۔“

جرات بھی مہاجر شعرا میں سے ہیں جو دہلی سے فیض آباد اور پھر لکھنؤ وارد ہوئے۔ انھوں نے چھوٹی بڑی 31 مثنویاں لکھیں۔ ان مثنویوں میں بھی اسی طرح کے موضوعات و مضامین ہیں جو ان کی غزلوں میں ہیں۔ دونوں میدانوں میں ایک ہی ذوق کا فرما ہے لیکن مثنویوں میں زیادہ کھل کھیلنے کا موقع ہے۔ یہ زیادہ تر مختلف اشیاء و اشخاص کی مذمت و جہو پر مشتمل ہیں۔ مثلاً غارشی، چمک نزل، تپ لرزہ، شدت گر، شدت سرما، شدت برشکال وغیرہ ان سے مزاج میں استقلال کی کمی اور قہر کی کیفیت کے فقدان کا پتہ چلتا ہے۔ مبالغہ آرائی کا جو ہر دکھانے کا بھی اچھا موقع ہاتھ آیا ہے۔ کچھ مثنویاں دشمنوں کی جہو میں ہیں۔ ان میں کسی کی نجات اور سکوی پر ماتم کیا گیا ہے کسی میں لواطت کی بیماری میں مبتلا افراد کو نشانہ ملامت بنایا گیا ہے۔ ایک مثنوی کر بلا بھاڑ کی جہو میں ہے۔ اس سے معاشرہ میں کر بلا بھاڑ کی اہمیت و مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ نقالی و بہروپ اس عہد میں تفریح طبع کا مرغوب ذریعہ تھا اس عہد کی تاریخ اس کی غماز ہے۔ شاعر نے خود 5 مثنویوں میں افراد و اشخاص اور مقامات کی نقالی اور تسخر کی کوشش کی ہے۔ اس میں ایک مثنوی کرسی کے احمقوں کی نقالی و تسخر پر مشتمل ہے۔ اہل لکھنؤ قصبات اور قریوں کے لوگوں کو بالعموم بدتمیز اور بداطوار سمجھتے تھے اور اپنی نزاکت لطافت فیشن اور رکھ رکھاؤ کے آگے ان کو بیچ پوچ سمجھتے تھے چنانچہ شہریت پر افتخار کے جذبات کی یہ مثنوی غمازی کرتی ہے۔ باقی مثنویاں اس عہد کے مرغوب موضوع یعنی عشق و محبت کی فضیلت اور ہجر کی مذمت پر مشتمل ہیں۔ کبھی کبھی اس طرح کے خیالات بھی بھنگو کی طرح چمک اٹھتے ہیں۔

الہی درد الفت کر عنایت مجھے اپنی محبت کر عنایت

شاعر سراپا نگاری میں خاصی دلچسپی ظاہر کرتا ہے اور محبوب کو بے وقار اور سنگ دل کی حیثیت سے پیش کرتا ہے۔ جرات کی سب سے مشہور مثنوی حسن و عشق یا خوبہ حسن بخش ہے۔ یہ بقول جرات کہانی نہیں حقیقت ہے۔ اس کی مرکزی شخصیت خوبہ حسن ہیں جو جعفر علی حسرت کے شاگرد تھے۔ شاعر و درویش تھے اور یہ بھی دلی سے فیض آباد پھر لکھنؤ آئے تھے۔ تذکرہ گلشن ہند میں ان کے بارے میں درج ہے۔ ”فقرو درویشی میں آدھا لکھنؤ اپنا معتقد رکھتے ہیں۔“ دیگر تذکرہ

نگاروں نے لکھا ہے کہ غضب کے حسن پرست اور تماشا بین تھے۔ حسن کی کوئی قید نہ تھی۔ عورت ہو یا مرد۔ موصوف درویشی کے ساتھ عشق بازی میں بھی ماہر تھے اور ارباب نشاط کی طرف خاص طور پر جھکاؤ تھا۔ بخشی طوائف منظور نظر تھی۔ احوال سے ظاہر ہے کہ حسن حقیقی کا حجاب ڈال کر حسن مجازی سے پیاس بجھانا چاہتے تھے اور کسی بھی بوالہوسی اور رنگین مزاج انسان سے اسی معاملہ میں پیچھے نہ تھے۔ حسن رضا خاں کی سرپرستی بھی خاص تھی اور معاشرہ بھی اس رندی بوالہوسی کے باوصف زبدۃ العارفین سمجھتا تھا قصہ سرور دیکھ کر انھیں خدا کے جلوہ کا مشاہدہ ہوتا تھا۔ پردیسیر گیان^۱ چند جین کا خیال درست ہے کہ اس مثنوی میں جرأت کی حاشیہ آرائی ضرور ہے ورنہ اگلے زمانے میں لوگ کتنے ہی خوش اعتقاد ہوں لیکن طوائفوں اور مردوں کے شوقین کو کوئی اچھی نظر سے نہیں دیکھ سکتا۔" لیکن یہ بات اس داستان سے ضرور سامنے آتی ہے کہ طوائفیں امر او اہل ثروت ہی نہیں ریاکار صوفیا کی زندگی میں بھی دخل ہو گئیں تھیں اور وہ حقیقت و مجاز کے قصوں میں عوام کو الجھا کر اپنی آتش ہوس بڑی آسانی سے بجھا لیتے تھے۔ یہی ان کا علم کرامات ہو گا چنانچہ ایک طرف تو ان کو شیخ بزم عارفان اور فردغ و دودمان سا کان قرار دیا گیا ہے دوسری جانب

کہ خواہاں سے انھیں ہے انس بے حد نسا ہو خواہ اس میں خواہ امر

زبس شاہد پرستی ان کا تھا شوق نہایت سیر سے خواہ کا تھا ذوق

موصوف نے غلوت میں مراقبہ کے ذریعہ بخشی طوائف کو صحت یاب کر دیا لیکن مراقبہ کے اس ڈھونگ کو کرامت سمجھنے والے خود بھی اس کی اصلیت سے آگاہ تھے۔ مگر یہ معاشرہ عجب کشکش میں تھا۔ اس کو درشہ میں جو اخلاقی و روحانی اقدار ملی تھیں ان کو لذت کام دہن اور جنسی ملذذ کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا بڑا دشوار امر تھا مگر اس دشوار مرحلہ کو اس طرح کے مکر و فریب سے سر کیا جاتا تھا۔ اس مثنوی سے شاعر ہی نہیں اس عہد کے معاشرے کے ایک حصے کی جنسی پیاس، اخلاقی و روحانی اقدار کا کھوکھلا تصور اور ہوا و ہوس کی خاطر صدق و صفا کی روشن روایات کی بے حرمتی کا پورا منظر اس کے سامنے آ جاتا ہے۔ یہاں پاکیزگی و بیش پرستی دونوں کو ضم کرنے اور روحانی بلندی اور رنگین مزاجی میں مطابقت پیدا کرنے کی وہ کوشش نظر آتی ہے جس میں اس عہد کا معاشرہ مصروف

تھا۔ جرأت نے ایک طوائف کو عاشق صادق و فادار ثابت قدم اور ننگسار بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو بہر حال اس کے کردار کی خصوصیات کو عیاں کرتی ہے لیکن اس کا منہا بھی لذت کام و دہن ہے جس کے لیے وہ مضطرب ہے اور جب وہ مراقبہ کے وقت حاملہ ہو جاتی ہے تو اسے شقا حاصل ہو جاتی ہے۔ اس آغاز کا یہ انجام دیکھ کر بہر حال اقدار کی جس کشش اور فکر و عمل کے جس تضاد میں معاشرہ جلا تھا اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ انشاء اللہ خاں انشا سے ۱۱ مثنویاں منسوب ہیں جن میں اس عہد کے دیگر شعرا کی طرح انھوں نے مختلف کیزوں، کھڑوں اور جانوروں کی مذمت کی ہے مثلاً زبور، کھٹل، چمچر، جگس وغیرہ۔ ایک مثنوی اس کے عہد کے مقبول عام لائق مرغل بازی سے متعلق ہے۔ ایک دوسری مثنوی میں زمانہ کی شکایت درج ہے۔ اس عہد کا ہر انسان خود کو زمانے کے ستم کا نشانہ سمجھتا تھا۔ بالخصوص دہلی کے مہاجر شعرا کو تو گردش ایام کے سبب وطن سے بے وطن ہونا پڑا تھا اس لیے زمانہ کو سب برا بھلا کہتے تھے۔ محبوب کی سراپا نگاری بھی اس لیے کرتے ہیں کہ کچھ دیر تلخی زمانہ کو بھلا سکیں اور عائنا ہی لیے جنسی و جسمانی پہچان کو اپنے اندر دعوت دیتے ہیں تاکہ کچھ تو زمانے کے قلم و حتم کا مداوا ہو سکے۔ چنانچہ معاشرہ کی شرم و حیا کے تاثرات کو بالائے طاق رکھ کر عورت کو عریاں کر کے پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

انشا نے اپنی مثنوی نعل میں جانوروں کے جنسی افعال سے لذت حاصل کرنے کی کوشش کی ہے جو عائنا اردو شاعری میں اپنی نوعیت کی پہلی کوشش ہے۔ لطف یہ ہے کہ یہ مثنوی نواب سعادت علی خاں کے حکم سے لکھی گئی تھی۔ نواب عالی مقام کو بھی اس طرح کے وسائل سے اپنی ٹھنڈی رگوں میں حرارت پیدا کرنے کی ضرورت درپیش تھی۔ طبقہ امرا کے ذوق پر اس مثنوی سے کچھ روشنی پڑتی ہے۔ حیرت ہے کہ شاعر فطرت کو بھی اس منظر پر غرق حیا کر دیتا ہے لیکن خود اس کے قلم کو اور اس کے قدر دانوں کو اس پر حیا دامن کیر نہیں ہوتی۔

آنکھ زغمس نے موہدی جھٹ چہرہ پہ کیا صبا نے گھونگھٹ

اس طرح کی نقش نگاری کی اجازت دربار ہی دے سکتا تھا۔ معاشرہ میں انشا کے مزخرفات کو پزیرائی حاصل ہونے کا سوال ہی نہیں تھا البتہ اس عہد میں بڑے شاعروں کا قلم دربار اور امرا کی ہوائے نفس کا تابع ہو گیا تھا۔

انشا نے جانوروں ہی کو اپنے مدقوق ذوق کا شکار نہیں بنایا بلکہ ایک فحش حکایت بھی مثنوی کی شکل میں لکھی ہے جس کے ابتدائی شعر سے اس کے مضمون کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

مرد تھا ایک ایک تھی رٹھی پر وہ رٹھی تھی مرد سے سنڈی

رنگین مہاجر شعرا میں سب سے بڑے جہانیاں جہاں گشت ہیں اور انھوں نے اردو میں سب سے بڑا ذخیرہ مثنویات کا چھوڑا ہے۔ انھوں نے تقریباً 43 مثنویاں لکھیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد 14 ہزار ہے۔ ان میں ہجویات بھی ہیں اور مداحیاں بھی کی گئی ہیں۔ ان میں درس اخلاق ہے اور رموز تصوف بھی بیان کیے گئے ہیں اور ایک بڑا حصہ ایسی مثنویوں کا ہے جن میں اپنی کاجوئیوں بوالہوسیوں اور عیاشیوں اور دوسروں کی اوباشیوں و عیاشیوں کی روداد بیان کی گئی ہے۔ زمانہ کی گردشوں نے یوں تو ان کو بھی شکار بنانا چاہا مگر یہ آدمی دنیا دار اور ہوشیار تھے اس لیے اردو کے شاعروں کی طرح اسرار کے کلا سے پرگذا کر کے اور شاعری کو ذریعہ معاش بنانے کے بجائے اپنے فتن سپہ گری اور اپنے علم و فضل اور امور دنیا میں مہارت سے خوشحالی کی زندگی بسر کرتے رہے۔ باپ ایک بہادر سپاہی تھا جس نے ان کو اور ان کے بھائیوں کو فتن سپہ گری سے پوری طرح روشناس کرایا۔ رنگین نے عمر کا قیمتی حصہ فوج کشی اور شمشیر زنی میں بسر کیا اور جب دہلی کے حالات نامساعد گار ہوئے تو لکھنؤ میں کچھ دن مرزا سلیمان شاہ کی بارگاہ سے وابستہ رہے پھر ملک کے دیگر حصوں میں باعزت مراتب پر فائز رہے۔ اپنی مثنوی جنگ نامہ میں انھوں نے اپنی سپہ گری کی روداد بیان کی ہے۔ مگر وہ بھی مغلوں کی پیہم شکست درباروں کی تباہی و بربادی اور مسلسل سیاسی اچھل پھل سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان احوال کا بڑا دلگداز نقشہ اپنی مثنوی میں پیش کیا ہے اور بے ثباتی دنیا کی تاثر انگیز جھلک دکھائی ہے۔

فریدون سے لے کے تاجیکانہ	تجھے حال ان سب کا ہے خوب یاد
گئے پھنس جو گردش میں املاک کے	وہ سب گھس گئے پیٹ میں خاک کے
کسی کا بھی باقی ہے ان سے نشان	کہ تھے کون وہ اور اب ہیں کہاں
پھر دنیا کے بارے میں	
یہ ہے بے وقاس سے الفت کو توڑ	نہیں تو یہی جائے گی تجھ کو چھوڑ

رنگین کی زندگی میں عجب طرح کے فکری و عملی تضاد ملتے ہیں۔ ان کے بھائی صوفی اللہ یار بیگ درویش منش اور صوفی قسم کے انسان تھے۔ رنگین ان کا بڑے ادب و احترام سے ذکر کرتے ہیں۔ رنگین کی مذہبی معلومات اچھا ہیں لیکن رنگین اس عہد کی ساری بد عملی اور بے راہ روی میں پوری طرح شریک بھی ہیں۔ بے ثباتی دنیا کا احساس بھی ہے اور خود اپنی زبان سے اپنا فلسفہ زندگی بیان کرتے ہیں کہ ”در دنیا بہتر از سر امر چیزے دیگر نیست، اول خوب خوردن دوم نوشیدن، سوم صحبت با نازنینان داشتن۔“ پروفیسر گیان چند کا خیال درست ہے کہ انھوں نے ہزل و فحاشی میں انشا و جان صاحب کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے لیکن علم و فضل کا یہ عالم ہے کہ 17 زبانوں کے ماہر اور جملہ متداول علوم کے ماہر ہیں اور اخلاقی نظموں اور مثنویوں کی بھی جھڑنگا دی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث¹ لکھتے ہیں۔

”علمی فضیلت کا حال یہ ہے کہ شاید ہی کوئی دوسرا اردو شاعر ان کی ہمدانی کے مقابلہ میں آنے کی جرأت کرے۔ ان کے معاصرین میں انشا کے فضل و کمال کا بڑا شہرہ ہے لیکن رنگین کی تمام تصانیف شائع ہو جائیں تو شاید انشا ان سے بہت پیچھے نظر آئیں گے۔ زبان دانی سے قطع نظر انھوں نے شعر و ادب فلسفہ و حکمت قرآن و حدیث کا اچھا مطالعہ کیا تھا۔ ان کا کلام اس کی شہادت دیتا ہے“ رنگین نے اپنے عہد کے ہر طبقے کے افراد کے بارے میں گہرا مشاہدہ کیا تھا۔ ان کے تعلقات نوابوں، راجے، مہاراجوں، رئیسوں، امیر زادوں، تجارت پیشہ لوگوں، شاعروں، خطیبوں، صوفیوں، مولویوں، سپاہیوں سب سے تھے حتیٰ کہ طوائفوں سے بھی ان کی دانت کاٹی دوستی تھی۔ رنگین کی مثنویوں میں سب سے پہلے اخلاقی حکایات پر مشتمل ”ایجاد رنگین پر نظر پڑتی ہے جس میں ان کے سماجی شعور کی بہترین ترجمانی ہوتی ہے۔ گردش روزگار نے وہ نفسی نفسی کی کیفیت لوگوں پر طاری کر دی ہے کہ بھائی بھائی پر اور ماں بیٹی پر اعتبار نہیں کرتی۔ اقدار کے اس خوفناک زوال کی تصویر اس طرح کے اشعار میں ملتی ہے۔

دور آیا ہے یہ ایسا ہی کہ یارا! ماں کو بیٹی کا نہیں ہے اعتبار!
بھائی کو مطلق نہیں بھائی سے راہ بھانجے کو بھی نہیں ماموں کی چاہ
کچھ بہن کو بھائی کی الفت نہیں باپ کی بیٹی پہ کچھ شفقت نہیں

انھوں نے اپنی دوسری مثنوی ”گلدستہ رنگین“ میں بھی بے شبہی دنیا کے مضمون کو پرتا شیر
 ڈھنگ سے ہاندھا ہے۔

کب تک شہر کے بیڑے کھائے گا موت کے آخر چھیڑے کھائے گا
 تاک میں بیٹھا ہے کیا انگور کی زخمِ دل کے فکر کر انگور کی
 رنگین کی طویل مثنوی دل پہ مثنوی مہرِ جبین و نازنین ہے اس مثنوی کی اہمیت ابو الیث^۱
 صدیقی کے الفاظ میں مندرجہ ذیل وجوہ سے ہے۔

”در اصل اس کے دو پہلو قابلِ غور ہیں۔ ایک تو یہ کہ رنگین نے
 نہایت تفصیل سے اپنے ماحول کا مطالعہ کیا ہے اور اس مشاہدہ میں
 بڑی باریک بینی سے کام لیا ہے۔ ان کی نظر چھوٹی چھوٹی جزئیات
 پر پڑتی ہے اور وہ ان کا تجزیہ کر کے اپنی شعری تصویروں کے
 خدوخال نمایاں کرتے ہیں۔ سراپا کا بیان ہو یا زیورات اور
 ملبوسات کی تفصیل شادی بیاہ کی رسمیں ہوں یا بندوں مسلمانوں
 کے تہذیب اور تقریبات، بھلوں کے نقشے ہوں یا باغ و صحرا رنگ
 کی محفلیں ہوں یا شادی، محلات میں خواصوں کی چمکیں ہوں یا
 چلے جلوس ہر موقع پر رنگین نے تفصیل نگاری سے کام لیا ہے۔“

اس کے علاوہ اس مثنوی کا پانچواں اس عہد کے ذوق و مزاج اور عقائد و قہمات پر تفصیل
 سے روشنی ڈالتا ہے۔ بادشاہ حسب روایت 70 سال تک اولاد سے محروم ہیں۔ نبوی بتاتے ہیں کہ
 اولاد ہوگی مگر پری سے شادی کرنے پر۔ پری حاصل کی گئی جس نے کوہِ قاف میں بحر کا حصار کھینچ کر
 رہنے والی جادوگر بنی تک اسمِ اعظم کے ذریعہ راہنمائی کی۔ اس جادوگر کی قید میں ایک پری تھی۔
 بہر حال بادشاہ نے جادوگر کی کو اسمِ اعظم سے زیر کیا۔ اس کے جادو کا قلعہ کا برج گر پڑا اور اس نے صلح
 کر لی اور پریوں کی شہر لوی ملقا اس کے حوالے کر دی۔ بادشاہ خاور شاہ اور ملقا سے ایک پسر تولد ہوا
 جو مہ جبین کہلایا۔ اس کے بارے میں بخومیوں نے خبر دی کہ 14 سال کا غریب تصویر سے دور رکھا

جائے ورنہ خطرہ ہو سکتا ہے۔ چنانچہ اس کو تعلیم نہیں دی گئی اور کانغہ سے دور رکھا گیا لیکن جیسا کہ روایت ہے اس نے ایک تصویر دیکھ ہی لی اور وزیر کے لڑکے دانشور کے ساتھ تلاش محبوب میں چل پڑا۔ راتے میں ایک ماہر سحرانی اس پر فریفتہ ہو گئی اور اس کی سرکشی پر اس کو جادو کے زور سے مینڈھا بتادیا۔ بہر حال ایک مہارانی نے جوڑتے ہوئے بیڑ پر بیٹھی ہوئی اچھین جاری تھی اس کو انسان بنایا اور نجات دلائی۔ مہارانی ہر رات اچھین کے رعبہ پر تھوی راج کے ساتھ شب باشی کے لیے جلیا کرتی تھی۔ بہر حال شہزادہ اور وزیر زادہ اب بنارس آئے یہاں اس تصویر کی خاتون کے بارے میں ایک اجنبی نے بتایا کہ وہ سری نگر کی رانی نازنین ہے جسے مردوں سے نفرت ہے۔ بہر حال دونوں سری نگر پہنچے اور زنا نہ لباس پہن کر اور موسیقی میں مہارت پیدا کر کے نور بائی اور بی فضیلت کے نام سے رانی تک رسائی حاصل کی۔ پھر دوبارہ بنارس آ کر 6 سو تھپیار بند 15 سالہ نوجوان لے کر زنا نے لباس میں دوبارہ سری نگر گئے اور اس نے بڑی حکمت سے رانی کو زیر کیا اور اپنے مقصد میں کامیاب ہوا۔ پورے پلاٹ میں خوب صورت عورتوں پر یوں اور شہزادیوں کے لیے دل میں دبی ہوئی خواہشات اور ان کے لیے بڑی بڑی مہمات سر کرنے کا جذبہ کارفرما ہے۔ مگر مہمات اسم اعظم کی مدد سے کبھی نہیں تائید سے کبھی جادو منتر سے اور کبھی مکر و فریب سے سر کی جاتی ہیں۔ اس دور کے توہمات اس دور کی آرزوئیں اس دور کی تہذیب اور اس دور کے خواب سب اس مشنوی میں منعکس ہوئے ہیں۔ سری نگر کے باغ دکشا میں دروازے کی چوکھٹ موٹے کی بازو سونے کی کواڑ درجیف کے اور بھجہ صدف کا ہے۔ اس کی عمارتیں موتیوں کے چو نے صندل اور کیوڑے سے تیار کی گئی اینٹوں، سرخ یا قوت سے بنی سرفی سے تعمیر کی گئی ہیں۔ رنگین نے اس مشنوی میں نازنین کے ہولی کھیلنے کا منظر دل کھول کر پیش کیا ہے پھر آتش بازی کا ایک نقشہ کھینچا ہے کہ اس عہد کی تقریبات کے مواقع پر آتش بازی کی وہ تمام قسمیں سامنے آ جاتی ہیں جن کا بالعموم مظاہرہ ہوتا تھا۔ شہزادہ۔ جہین جس کے نام سے تسوانیت جیتی ہے جب ڈونسی کا بھیس بدلتا ہے تو اس معاشرہ کی ایک ڈونسی کی بیٹ سانسے آ جاتی ہے ایک عوامی ڈونسی وہ بنا۔ ہولی کھیلنے وقت اس عہد کے عوام کی فقرہ بازیوں بھی اس مشنوی کے ذریعہ سامنے آ جاتی ہیں۔ پھر رقص کی تمام جزئیات پیش کی جاتی ہیں۔ شہزادہ جب کانور ریس کی رانی سے راضی نہیں ہوتا تو وہ اسے دھکی آمیز انداز میں یہ پیغام بھیجتی ہے۔

قسم اب مجھ کو کلو پیر کی ہے آن اس اپنے سانچے پیر کی ہے
 اور لوٹا چماری کی سوگند سالہا اس کو میں رکھوں گی بند
 جو نہ مانے گا وہ کہا میرا تو ہے گا بہت قسم میرا
 کالا سینڈھا اسے بناؤں گی انگلیوں پر غرض نپاؤں گی
 اس عہد کے ٹوٹنے اور جادو کا اور اس سلسلہ کے توہمات کا ہم کو ان اشعار کے ذریعہ علم ہوتا ہے۔ جشن ہولی میں رات کے وقت عورتوں کے بہروپ بھرنے کا منظر بھی خوب ہے۔
 رنگین نے ایک اور مثنوی میں جو بی فرخندہ طوائف کے نام ایک خط پر مشتمل ہے، بنارس کے گھاٹ پر نہان اور شہر بازار کی منظر کشی کی ہے اس میں گھاٹ پر نہانے والیوں کی پہچانوں اور مذہبی رسوم کا بڑا دلچسپ انداز سے ذکر کرتے ہیں۔

مٹی کا بنا کوئی سدا شیو کہتی ہے کہ بول ہم مہادیو
 خوش ہو کے کوئی نہاری ہے پھولوں کو کوئی بہاری ہے
 ڈھڑت کرے ہے کوئی جھک کر چکی ہی کھڑی ہے کوئی جھک کر
 رنگین کی مثنویات کا ایک مجموعہ ”شش جہت رنگین“ ہے اس میں شہر آشوب و حکایات اور داستان شامل ہیں۔ اس کے علاوہ عجائب رنگین و غرائب رنگین اور ایجاد رنگین کے نام سے مثنویاں ہیں۔ شہر آشوب میں دولت دنیا کو بظہر حقارت دیکھتے ہوئے یاد الہی کی ترغیب دی گئی ہے۔ اس میں دہقانی ساہوگر تھار، قصاب، گاڑ، پاغباں، نجار، حاجی حلوائی، بھڑ بھونچو عطار سیاح کا پیشہ اختیار کرنے والوں کی خرابیوں کا الگ الگ جائزہ لیا ہے اور ہر پیشہ ور کو اخلاقی تعلیم دی گئی ہے۔ مثلاً کسان کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ مرزغ آخرت کی فکر کرنا بہتر ہے۔

جو دے اگر اس راہ میں یک جو کانے تو ایک ایک کے سو سو
 تو تو یہاں کرتا ہی نہیں کچھ وہاں کے لیے دھرتا ہی نہیں کچھ
 پہ گری کرنے والے کو مشورہ دیتے ہیں۔

اپنے ففس شوم سے لڑ تو اسی سے دن و رات جھگڑ تو
 اگر تو اس پر ہو دے غالب شاہ دگدا ہوں تیرے طالب

اس مثنوی میں رنگین نے بقول پروفسر گیان چند جین اپنی بے راہ روی کا کفارہ ادا کیا ہے لیکن اس کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ ترک دنیا کی ترغیب دے کر شاعر بے گلوں کی ہمت افزائی کر رہا تھا۔ یہ اس عہد کا عام مزاج تھا کہ کشتِ عمل کو سیراب کرنے کے بجائے چھوچھل سے یا حقیقت و مجاز کی بھول بھلیوں میں چکر لگا کر کامیابی سے ہسکتا ہونا چاہتے تھے لیکن نفس کشی ترک علاقے اور روحانی تزکیہ کا یہ قطعی مطلب نہیں کہ آدمی وظائفِ حیات سے کنارہ کش ہو جائے۔ رنگین اپنے عہد کے ترجمان تھے اور اس عہد میں مذہب کو عوام کی ایک بڑی تعداد اسی انداز سے سمجھتی تھی اور اخلاقی تعلیمات سے اسی طرح کے نتائج اخذ کرتی تھی۔ داستانِ رنگین میں بھی رنگین خدا کا شکر ادا کرنے اور آخرت کی تیاری کرنے کی تلقین کرتے ہیں لیکن اس سلسلے کی تیسری مثنوی عجائبِ رنگین میں وہ مختلف حکایتیں نظم کرتے ہیں جن کا تعلق رنڈیوں کسبیوں اور بد اطوار لوگوں کی بد اعمالیوں سے ہے۔ یہ اس قدر فحش ہے کہ ناقابلِ بیان ہے۔ اس کے بعد غرائبِ رنگین میں ہیں حکایتیں جن میں عشقِ حقیقی کی تلقین ظاہر و باطن کی یکسانیت پر زور و اطاعتِ حق، ترک دنیا، تزکیہ نفس کسبِ حلال، دنیا کی بے ثباتی و ناپائیداری، عبادت و ریاضت پر زور دیا ہے۔ رنگین نے اپنے مجموعہ سچ سیارہ رنگین میں ایک مثنوی تصنیف رنگین لکھی ہے جس میں حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے وصیت نامہ کو جو انھوں نے اپنے متعلقین کے لیے فارسی میں لکھا تھا اردو میں نظم کیا ہے۔ اس رسالہ کی غایت یہ ہے کہ بچے کی پیدائش سے موت تک جو بیہودہ رسمیں مسلم معاشرہ میں رائج ہو گئی ہیں ان سے لوگ چھٹکارہ حاصل کر سکیں اور شرع کی پابندی کر سکیں۔ اس مثنوی سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس معاشرہ میں کیا کیا رسوم زندگی کے مختلف مواقع کے لیے وضع کر لی گئی تھیں۔ سچ سیارہ کے دوسرے حصہ میں ایک مثنوی میں وہ ترک دنیا دیداری اور پاکہازی کی تلقین کرتے ہیں اور دنیا کے سہاروں کو ترک کرنے اور بے وفائی اہل دنیا سے ہوشیار رہنے کا مشورہ دیتے ہیں۔

کوئی تیرا دوست ہے نہ یار ہے	جس کو دیکھا بد تر از اغیار ہے
مرشد کامل کا یہ فرمان ہے	دان نہیں ہوگا یہاں جو شان ہے
کب تک سمجھاؤں تجھ کو اے عزیز	رکھ خدا بن تو کسی کو مت عزیز

اس طرح مختلف پچیس منوانات کے تحت منع آرائش جسم و خواب بیہودہ، مئے نوشی، فحش سرکش بیان جہان ناپائیدار، منع صحبت نا جنس، ملب فخر، منع غرور یا وحی منع بدزبانی وغیرہ پر دو شعراء ہیں۔
 دیا شکر نسیم کی گھڑا نسیم 1838 میں لکھنؤ میں لکھی گئی اور لکھنؤ کی بہت مقبول و معروف مثنوی ہے جسے اس عہد میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ اس قصے کے بہت سے عناصر پر ہندستان کی تہذیب و یو مالا اور روایت کی گہری چھاپ ہے۔ اس کے کچھ اجزا بیخ تنز سے کچھ مہا بھارت سے اور بہت سی باتیں ہم عصر داستانوں سے لیے گئے ہیں۔ اس کے دوسرے حصے میں پروفیسر گیان چند کے الفاظ میں خاصی ہندوستانی ہے۔ مثلاً اندر سجا، بکاؤلی کا منہ میں پیدا ہونا متکمل و پ کی رانی چڑاوت خالص ہندوستانی عناصر ہیں۔ بکاؤلی دوبارہ کسان کے یہاں پیدا ہوتی ہے، اس سے آواگون (تناسخ) کا عقیدہ ذہن میں تازہ ہوتا ہے۔ دلیر میوا چوسر کھیلتی ہے جو ہندوستانی کھیل ہے۔ دیو کا جادو سے مرد بن جانا بھی ہندوستانی حکایت اور مہا بھارت کے حککھڑی سے ملتا جلتا ہے۔ اندر سجا کی تفصیلات پر بھی ہندو مذہب کے اساطیر کی چھاپ ہے۔ یہ مثنوی جب لکھی گئی اس وقت لکھنؤ کا تہذیبی وضع اور نزاکت کے اعتبار سے نقطہ عروج پر تھا۔ پروفیسر عبدالقادر لمسروری کا خیال ہے کہ

”نسیم کے زمانے میں لکھنؤ کی سوسائٹی پر شاعرانہ نزاکت پسندی اس قدر غالب آگئی تھی کہ بڑے بڑے لوگ ایک طرف مہام بھی بول چال میں شاعرانہ مستحسنوں کو ٹوٹا کر نکالنا ذمہ علم مجلس سمجھتے تھے۔ نسیم جو اپنے مہم کی پیداوار تھے مٹائی کا ایک اچھا ذوق رکھتے تھے۔ یہ مثنوی لکھنؤ کے آخری عیام کے شاعرانہ ترین مذاق کی ادبی یادگار ہے۔“

پروفیسر گیان چند اس مثنوی کو لکھنؤ کے تمدن مذاق اور ادبی رجحانات کا بھرپور ترجمان سمجھتے ہیں اور ان کی رائے ہے کہ اسی نظم سے مثنوی نگاری میں دبستان لکھنؤ کی بنیاد پڑتی ہے۔
 آتش کے اس شاگرد نے استاد کے اس قول کو صحیح ثابت کر دیا ہے کہ
 بندش الفاظ جڑنے سے لکھنؤ کے نہیں شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

رعایت لفظی اور ضلع جگت کی اس مثنوی میں بہار ہے اور کمال یہ ہے کہ لکھنؤ کی اس مخصوص صنعت کو انھوں نے خوب نبھایا ہے۔

خلتی سہی یا کڑی اٹھائی افتاد جو تھی پڑی اٹھائی
جس کف میں وہ گل ہو بلخ ہو جائے جس گھر میں ہو گل چرخ ہو جائے
نسیم نے سہل ممتنع کا بھی لحاظ رکھا ہے اور سادگی و سلاست کے ساتھ اپنے زمانے کے
اخلاقی تصورات اور تاریخ انسانی کے تجربات کو جس طرح پیش کیا ہے ان کی وجہ سے ان کے بہت
سے اشعار ضرب الامثال کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔

غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجئے دکھ بوجھ نہیں کہ ہانٹ لیجئے
آتا ہو تو ہاتھ سے جانے نہ دیجئے جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجئے
گھر بار سے کیا فقیر کو کام کیا لیجئے چھوڑے گاؤں کا نام
کیا لطف جو فقیر پر وہ کھولے جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے
درویش رواں رہے تو بہتر آب دریا بہے تو بہتر

اس مثنوی میں اگرچہ باوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہے اور قصہ کا زمانہ، مقام اور افراد سب
غیر معلوم ہیں اور دور دراز کی سرزمین غیر متعین عہد اور غیر معروف افراد سے ہم متعارف ہوئے ہیں
لیکن اس موقع میں ساری تصویریں لکھنؤ کے عہد کے اشخاص سے ملتی جلتی ہیں اور ان کی تمدنی زندگی
ان کے آداب نشست و برخاست ان کے گھروں کی آرائش ان کی مختلف تمدنی سرگرمیاں پوری طرح
یہاں منعکس ہوئی ہیں۔ وہ علم مجلس جسے لکھنؤ میں بے حد اہمیت حاصل تھی اس مثنوی میں پوری طرح
جھلکتا ہے۔ بات چیت کا انداز اور لہجہ خالص لکھنؤی ہے۔ فقرہ بازیاں اور اشارے و کنائے وہی
ہیں جو اس عہد میں بالعموم لوگوں کی زبان پر چڑھے ہوئے تھے۔ غرض خواہ انسانوں کی دنیا ہو خواہ
پر یوں کی سب لکھنؤ کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے اور ہمارے لیے نامانوس نہیں۔ یہ سچ ہے کہ ڈاکٹر
عبداللہ کے الفاظ میں

”علم و مطول کا سلسلہ جو اس کا رخانہ عناصر میں ہر جگہ کارفرما

ہے اس کثرت اور اتنی آسانی سے ٹوٹا رہتا ہے کہ کہانی محض شعبہ
 و ظلم معلوم ہوتی ہے اس میں اشتیاق و فراغت کے ملکہ فطری پر
 غیر معمولی بوجھ پڑتا ہے۔“

لیکن مشنوی میں جو رنگارنگ تمدنی مظاہر ہیں وہ اس طرح کی کمزوریوں کی تلافی کر دیتے
 ہیں۔ ڈاکٹر عبداللہ کے الفاظ میں نسیم کی کہانی پر بھی عورتوں کا غلبہ ہے وہ تمام مہمات کے انتظام و
 اہتمام کی سربراہ ہوتی ہیں۔ مہمانی امور کی باگ ڈور انہی کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ موصوف کے
 خیال میں عورتوں کے غلبہ و قہر مانی کا یہ تصور غالباً لکھنؤ کی معاشرت کے زیر اثر ہے۔ تاج الملوک
 جہاں کہیں جاتا ہے ایک آدھ عورت سے شادی کر لیتا ہے اور تعجب یہ ہے کہ ساری عورتیں خلاف
 عادت خلاف توقع تاج الملوک کی امداد میں بڑا تعاون کرتی ہیں اور یہ سمجھ کر کے

”خوش پوش ہے ایک جوڑے دو چار“

لیکن عورتوں کے جذبات اور لکھنؤ کے شاعری گھرانوں کی عورتوں کی معاشرت اور آداب و
 تہذیب کو پیش کرنے میں وہ کہیں کہیں سخت ناکام نظر آتے ہیں۔ ان کے نسوانی کردار ناہموار اور
 نامکمل نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر عبداللہ کے الفاظ میں ان کی دقت یہ ہے کہ وہ خود ہندو تھے۔ تہذیب
 لکھنؤ کی مسلمانی تہذیب تھی۔ قلم انشا پرداز کا تھا اور قصہ پر یوں کا اس کشاکش مقاصد میں وہ
 ہمداری پیدا کرتے تو کیسے کرتے۔ ایک معترف نے صحیح لکھا ہے کہ ان کے یہاں عورتیں کاٹھ کی
 چٹلیاں معلوم ہوتی ہیں۔ نسیم کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ہندو روایات و اساطیر کو اس قصہ میں جس
 کے تقریباً سبھی کردار اس عہد کے مسلمانوں کے کلچر کی نمائندگی کرتے ہیں اس طرح ضم کر دیا ہے
 کہ کوئی عجوبہ محسوس نہیں ہوتا۔ پر یوں کے ملک کا شہنشاہ راجہ اندر ہے جو بکاؤلی کو شراب دیتا ہے اور
 بکاؤلی پتھر کی بن جاتی ہے۔ اس طرح کے شراب کے کرشمے ہم کو ہندو مائیتوجی میں خوب نظر آتے
 ہیں۔ گوتم رشی کی بیوی اہلیا کا جسم بھی شراب کے نتیجہ میں پتھر کا بن جاتا ہے اور رام چندر جی کے
 پیروں کی دھول پڑ جانے سے وہ پھر اپنی بیعت پر بحال ہو جاتی ہے۔ اسی طرح اظہر علی لکھنوی
 کے خیال میں پر یوں کے نہاتے دقت کپڑے چرالینے کا خیال بھی کرشن جی اور گوپیوں کی چھیڑ

چھاڑ سے لیا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ راج کمار کی چڑاوت کے تاج الملوک سے عشق اور دونوں کی باہم شادی ہمیں مقلیدہ دور کی یاد دلاتی ہے جبکہ راج پوت خواتین سے محل شاہزادوں کی شادیاں ہوا کرتی تھیں۔ اس مشنوی میں بھی نجومیوں کی پیش گوئی کی معاشرہ میں اہمیت تھی کہ بادشاہ کے اس مشورہ پر حرف بحرف عمل سے ہم روئاس ہوتے ہیں اگرچہ تدبیر فقہیر کے مقابلہ میں بیچ پوچ ثابت ہوتی ہے اور بادشاہ اس کو دیکھ کر ناپسند ہو جاتا ہے۔ اس طرح جادو کی اس مشنوی میں خوب کارفرمائی ہے اس عہد کے معاشرہ میں جادو منتر ماننے والے اور نظر بندی وغیرہ کو خصوصی اہمیت دی جاتی تھی۔ لوگ ان پر بھتہ یقین رکھتے تھے۔ چنانچہ دیوؤں کی مدد سے محل تیار ہوتے ہیں۔ یہاں حسب خواہش جنس تبدیل کر لیتی ہیں۔ نیچے کے فقر کو غیب کا علم حاصل ہے۔ حالہ دیوئی تاج الملوک کو بال و پتی ہے جس کی مدد سے وہ جب چاہے اسے طلب کر سکتا ہے۔ ایک بیسوا سیکڑوں لوگوں کو اپنا غلام بنالیتی ہے۔ بکاؤلی کی ماں جیلہ تاج الملوک سے خفا ہو کر اسے دریائے طلسم میں ڈال دیتی ہے اور ایک کبوتر اس کے لیے سہارا بن جاتا ہے اور ایک جادو کے درخت کے عجیب عجیب خواص ملتا ہے۔ تاج الملوک صرف اپنی مردانگی یا دماغی قوتوں کی وجہ سے نہیں بلکہ جادو و طلسم کے ان نسخوں کی وجہ سے جو اس کو دوسروں کی وجہ سے حاصل ہوئے ہیں مافوق فطری خصوصیات کا مالک ہو جاتا ہے اور ایک دیو کے قید میں پھنسی ہوئی روح افزا کو چھڑاتا ہے۔

اس مشنوی کا مرکزی کردار تاج الملوک میر حسن کی بحر البیان کے بے نظیر کے برعکس ایک متحرک اور فعال انسان نظر آتا ہے۔ اگرچہ وہ بھی تدبیر کے بالقابل تقدیر کے کرشموں یا کوکب بخت کی یادری سے بہت سے محاذوں پر فتح یاب ہوتا ہے لیکن بہت سے مقامات پر اس کی سوجھ بوجھ خود اعتمادی اور اہمیت اس کی معاون ہوتی ہے مثلاً دلبر بیسوا یا دیو وغیرہ سے وہ اپنی ذہانت سے نمٹتا ہے لیکن بہت سے مقامات پر وہ اپنے جسمانی حسن کی بدولت اور عورتوں کو اپنی طرف مائل کر کے کامیابی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ معاشرہ میں غیرت و حیا کی جو قدریں تھیں وہ یہاں یا عورتوں دونوں کے کرداروں میں جھلکتی ہیں۔

عریاں مجھے دیکھ کر گیا ہے کمال اس کی کھنچے سزا ہے

اسی طرح اپنی صاحبزادی کے ایک غیر مرد سے اختلاط پر جیلہ کا قصہ اس عہد کے ایک

اہم سماجی احساس کو (یعنی زنا کاری کی شاعت اور اسے خاندان کے لیے باعث تنگ و غار سمجھنا۔) منظر عام پر لاتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار سے پروفیسر گیان چند کے الفاظ میں طیش صدمہ غیرت اور چھپتاوا کے احساسات پھوٹ پھوٹ کر نمایاں ہو رہے ہیں۔

بٹی کی طرف کیا نظارا جھل کے کہا کہ خام پارا
حرمت میں لگایا داغ تو نے لٹوئی بہار باغ تو نے
تھمتا نہیں طصہ تھانے سے جل دور ہو میرے سامنے سے
کسی شخص کو اچانک بہت بڑا خزانہ یا دولت ہاتھ لگ جائے تو مشتہ نگاہوں سے دیکھا
جاتا ہے کہ کہیں اس نے کوئی غلط ذریعہ تو نہیں اختیار کیا ہے چنانچہ اس طرح کے معاملات قابل
دست اندازی پولیس سمجھے جاتے ہیں۔ اس عہد میں بھی کو تو ال ایسے لوگوں سے پوچھ کچھ کرتا تھا۔
چنانچہ ایک لکڑہارے کے پاس جواہرات دیکھ کر کو تو ال اس کا بیان لیتا ہے اور تحقیقات
کے لیے اسے ساتھ لے کر تاج الملوک کے پاس آتا ہے۔

شمنہ نے سنا پکڑ بلایا لے کر اظہار ساتھ لایا
اس عہد کا معاشرہ جواہرات کا بڑا شیدا ہی تھا۔ شاعر کے بھی لاشعور میں علی بابا کی طرح
خزانہ جواہرات حاصل کرنے کی طلب موجود ہے چنانچہ اس مثنوی میں جواہرات کی کشتی پر اظہار
قصہ اپنا سفر زندگی طے کرتے نظر آتے ہیں۔ تاج الملوک کو مختلف ذرائع سے یہ جواہرات حاصل
ہوتے ہیں اور مافوق فطری قوتیں اس کی اس ضرورت کو پورا کرتی رہتی ہیں اور بالآخر اس کرشمے
سے وہ اپنے باپ اور بھائیوں کو بھی زیر کرتا ہے۔

اس عہد کے مہذب معاشرہ میں فرد کے لیے ناگزیر تھا کہ وہ بہترین دلکش اور بے اثر انداز
تکلم پر قدرت رکھتا ہو۔ چنانچہ اس مثنوی میں نواہین اودھ کے دور کی یہ خصوصیت مکالموں میں
پوری طرح جھلکتی ہے اور نگار حسیم کے مکالموں کا ایجاز اختصار ٹیکھا پن چرب زبانی لسانی اور
نزاکت و لطافت سبھی کچھ معاشرہ کے اس ذوق کی غماز ہے۔

پوچھا کہ سب کہا کی قسمت پوچھا کہ طلب کہا قناعت
بکاؤلی تاج الملوک سے مخاطب ہے اور لہجہ و تیور کا لطف ان اشعار سے جھلکتا ہے۔

بولی وہ پری بھد تامل کیوں جی قصیں لے گئے تھے وہ گل
کیا کہتی ہوں میں ادھر تو دیکھو میری طرف اک نظر تو دیکھو
ہے یا نہیں یہ فضا تمھاری فرمائیے کیا سزا تمھاری
تاج الملوک کا جواب ملاحظہ ہو

مفکین زلفوں سے مفکین کسواؤ کالے ناگوں سے مجھ کو ڈسواؤ
روح افزا کے اندازِ تکلم میں روزمرہ کی دلکشی ملاحظہ ہو

دامن کو پکڑ کے روح افزا بولی کہ کدھر کیا ارادہ
البت کے بہت نہ جوش میں آؤ کچھ خیر ہے تم کو ہوش میں آؤ
ناجی سے خوار ہو چکے ہو اب تو سیکھو کہ کھو چکے ہو
کار مشاطہ خود نہ کیجئے انکارے تو ہاتھ سے نہ لیجئے
خود سر حکمرانوں کے تیر اور اندازِ کلام کا جلوہ رعنا اندر کے الفاظ میں دیکھئے۔

رہبہ نے نگاہ کی غضب سے پر چھا کہ یہ بے حیائی کب سے
بر آتی ہے آدمی کی ایذا! ناپاک ہے آگ اسے دکھلاؤ
بکاؤلی کے تاج الملوک سے ناجائز تعلقات کی جب رہبہ اندر دیگر پریوں سے تحقیق کرتا
ہے تو اس وقت ان کو اس واقعہ پر روشنی ڈالنے میں جو غیرت و جوش ہے یا ان کے دل میں اس پر جو
گدگدی ہو رہی ہے اس کا ذکر دیکھیے۔

منہ پھیر کے ایک مسکرائی آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
چتون کو ملا کے رہ گئی ایک ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک
نسوانی شرم کا ایک منظر وہ ہے جب پریوں کا لباس تاج الملوک نے چھپا دیا ہے اور وہ
کپڑے مائلنے آتی ہیں۔

جھک جھک کے بدن چراتی آئیں رک رک کے قدم بدھاتی آئیں
دکھلائی کسی نے چشم جاود چپکائی کسی نے تیغ ابد
جنجلا کے کہا کہ لاؤ مانو! ہم کو بھی بکاؤلی نہ جانو

اس عہد کا رقص و موسیقی کا ذوق اس مثنوی میں جگہ جگہ جھلکتا ہے اور نسیم ایسے مناظر کی فن کارانہ انداز سے تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس سے ان کی رقص و موسیقی کے فن سے واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس عہد کے معاشرہ میں یہ ایک عام بات تھی۔

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی خود راگنی آکھڑی ہوئی تھی
تھام پہ یہ اس پری کا نقشہ سب آنکھ ملا کے کہتے تھے ”آ“
لکھنؤ کے معاشرہ میں صنف لطیف کو جو اہمیت حاصل تھی اور مردوں کے اندر جو ہر مردانگی و عالی ہمتی جس قدر کم ہو گئی تھی اس کی تصویر تاج الملوک کے اس خط میں دیکھیے جو وہ بکاؤلی کو خرم کرتا ہے۔ اس میں تشبیہوں کی نادرہ کاری کے ساتھ ہی ساتھ امر اور وسا کے مدقوں کی کردار کی ایک جھلک دیکھیے۔

تھ سے مری خاطر اب کہاں جمع تو بستر شعلہ میں رگ شمع
تو برق و ماں میں خرم خار تو سیل رواں میں خستہ دیوار
تو جوشش یم میں مور بے پر میں نقش قدم تو باد صر
اس عہد میں اشراف کی قدر تھی لیکن امرا بادشاہوں کی ذریات بالعموم لالہ بلی مغرور اور سب
نہم ہوتی تھیں۔ چنانچہ تاج الملوک کے چاروں بھائی اپنے لالہ بلی پن کی وجہ سے دلبر بیسوا کے
یہاں جو کھیل کر مال و دولت ہی نہیں خود اپنے کو بھی ہار بیٹھتے ہیں۔

مغرور تھے مال و زر پہ کھیلے ساماں ہارے تو سر پہ کھیلے
ان کے اندر حسد جلن اور عیاری کوٹ کوٹ کر بھری ہے چنانچہ تاج الملوک سے وہ پھول
چھین کر اپنے والد کے سامنے یوں لاتے ہیں جیسے خود انھوں نے یہ مہم سر کی ہے اور باپ سے اپنی
دلیری و سعادت مندی کی داد چاہتے ہیں۔ نسیم نے اس عہد میں آداب مجلس وضع داری کے طور
طریقے اور فاطمہ ارات کے مناظر کی بھی عکاسی خوب کی ہے۔ جیلہ جب روح افزا کے یہاں
جاتی ہے تو اس کی تواضع کا سحر دیکھئے۔

جو جو کہ تواضعات ہیں عام لے آئے خواص نازک اندام
چکنی ڈلی عطر الہجی پان نقل دئے دجام دخوان الوان

پرستان میں شادی کا عالم تو ایسا ہے کہ اودھ کے دار الخلافہ کی شادیوں کے ہو بہو مناظر سامنے آ جاتے ہیں۔

الاس کے داں تھے جھاڑو قانوس یاں جلوہ فردش تخت طاؤس
مہتاب سی چاندنی کا داں فرش یاں چرخ سے چرخ میں سرعرش
ہاران گلاب و بارش گل ہو کر بڑھے آگے ہاتھل
ہر لے بنے کا شور و غل تھا سنبل کا چنور تو چر گل تھا
گل سے خوانوں میں زردہ لایا ان غنچہ دہانوں کو کھلایا
خورشید سا آفتاب لائے منہ ہاتھ ہر ایک کے دھلائے
تکلیاں بچے منک بودھوں دھار بیڑے چکھے پان کے حریدار
غرض یہ مثنوی بھی اودھ کے معاشرہ کے بہت سے پہلوؤں کو بخوبی پیش کرتی ہے اور اپنے معاشرہ و تہذیب کی بہترین ترجمان ہے۔ بعض مقامات پر شاعر نے خلاف واقعہ جو باتیں درج کی ہیں ان کی اس عہد کے معاشرتی احوال کے ذریعہ تردید ہوتی ہے اور وہ مثنوی کی فنی حیثیت کو بھی مجروح کرتی ہیں مثلاً شادی کے بعد جب تاج الملوک رخصت چاہتا تو اس وقت بکاؤلی اپنے والدین کے سامنے اس کی حمایت کرتی ہے اور رخصت پر ان کو آمادہ کرتی ہے۔

پردیسیوں سے ہوئی ہے نعت اب کیجیے ہنسی خوشی سے رخصت
دعویٰ نہیں کچھ دیے ہوئے پر قائم رہنے کیے ہوئے پر
پروفیسر گیان چند جین لکھا خیال درست ہے کہ

ہندوستانی سوسائٹی میں لڑکی کا اس طرح بولنا سخت بے حیائی سمجھا جائے گا۔ بکاؤلی کے کردار سے اس عہد کی بعض بیگمات کی تصویر سامنے آ جاتی ہے جو حکومت اقتدار کے امور میں اپنے شوہروں پر غالب تھیں اور ان کی مرضیات کو انتظام حکومت میں خاصا دخل تھا اور وہ خود اعتمادی اور جرأت اظہار کے اوصاف رکھتی تھیں۔ گل بکاؤلی کے بعض پہلو اس عہد کی خود سر شنہادیوں کی یاد دلاتے ہیں جو شوہروں پر حاوی ہونے کی کوشش کرتی تھیں چنانچہ بکاؤلی ایک

مقام پر تاج الملوک کو خط لکھ کر آگاہ کرتی ہے۔

آئے گا تو درگزر کروں گی ورنہ میں بہت سا شر کروں گی

کانٹوں میں نہ ہو اگر الجھتا تھوڑا کھٹا بہت سمجھتا!

اس عہد کا ضرب المثل اور تناسب لفظی، روزمرہ و محاورہ کا ذوق قدم قدم پر جھلکتا ہے۔

نواب واجد علی شاہ کے عہد کو مثنوی کے اعتبار سے دبستان لکھنؤ کے شباب کا دور قرار دیا گیا ہے۔

اس عہد میں بڑی تعداد میں مثنویاں لکھی گئیں۔ ان مثنویوں میں اس عہد کے معاشرتی انداز اور

تہذیب و رجحانات پوری طرح منعکس ہوئے ہیں۔ لکھنؤ کا معاشرہ اپنے تمام رسوم و روایات اور

عقائد و توہمات کے ساتھ زندہ و متحرک شکل میں ہمارے سامنے آ گیا ہے۔ پروفیسر گیان کبے

مطابق اس عہد کے بیشتر مثنوی نگاروں نے نسیم کی منائی کو مشعل راہ بنالیا۔ البتہ نواب مرزا شوق

نے ان سے الگ راہ بنائی۔ اکثر مثنویوں میں لکھنؤ کی تصویر ہم کو نظر آتی ہے۔ مشہور مرثیہ گوہیاں

دبگیر نے جن کا انتقال 1848 میں ہوا، امین آباد کی تعریف میں ایک مثنوی لکھی۔ اس میں امجد علی

شاہ اور امین الدہ دوزیر کی تعریف و توصیف کی۔ پھر اپنے آباد کیے بازار کی رونق کی مرقع کشی کی

ہے۔ ان کے نزدیک یہ بازار ایسا ہے کہ

جو دیکھے خواب میں یوسف یہ بازار تو جان و دل سے ہو اس کا خریدار

بازار و بھیر بھڑ کے سے اس عہد کے عوام و خواص کو جو خصوصی تعلق تھا اس پر اس مثنوی میں

روشنی پڑتی ہے۔ اس عہد کے ایک بڑے مثنوی نگار خواجہ اسد علی خاں قلق ہیں۔ واجد علی شاہ کے

عہد میں انھوں نے قلق نامہ لکھا۔ اس مثنوی میں وہ اصل کی تفصیلات مزہ لے کر بیان کرتے ہیں

جیسا کہ ذکر آچکا ہے۔ تلذذ پندی اور لمس ولذت کی تمنا اس عہد کے اکثر اہل قلم کو ہے اور غزل

و اسوحت ریختی مثنوی جہاں بھی موقع ہاتھ آئے صنف نازک سے وصال و اختلاط کے احوال شعرا

دھڑلے سے بیان کرتے ہیں بام پر چاندنی میں خواب راحت کا ذکر شاعر مزہ لے کر کرتا ہے۔

بام پر چاندنی میں سونا آہ یاد آتا ہے ہر گھڑی اے ماہ

مشق کا ایک مجازی اور ارضی تصور لوگوں کے اندر رچا بسا ہوا ہے جس میں درباری جو نچلے

اور عشرت کدوں کی ہوس رانیاں جلوہ گر ہیں۔ ان کی سب سے مشہور مثنوی طلسم اللہ ہے جس پر

لکھنوی حضرات کو ناز ہے۔ یہ بھی واجد علی شاہ کے عہد میں لکھی گئی ہے سو اسات ہزار اشعار کی یہ مشنوی اس دور ہاری شاعر کے عہد کے مذاق کی مکمل طور پر ترجمانی کرتی ہے اور طبقہ امرا کے طرز معاشرت کی عکاس ہے۔ یہ محلات کی زبان کا مرقع ہے۔ اس قصبہ میں بھی وہی نجومیوں کی پیشین گوئی شہزادوں کے کا وقت معینہ پر جٹلائے عشق ہونا وہی شہزادی کے حصول کے لیے مہمات پر روانگی وہی پری کا سردارہ بن کر سامنے آنا اور شہزادے سے خواہش وصل کا اظہار وغیرہ موجود ہے لیکن یہاں ایک اور مکروہ فعل اور ہوس پرستی کی ایک بد نما شکل یعنی دو بہنوں سے بیک وقت مواصلت کا منظر سامنے آتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ صنف نازک سے جنسی لذت کا حصول ایک طبقہ کے لیے زندگی کا سبب سے بڑا کارنامہ بن گیا تھا۔ خواہ جس شکل اور جس راہ سے بھی ممکن ہو۔ مزید برآں اس عہد میں خاص تہجد بادشاہوں اور شاہزادوں کے جلوس اور سواری کے مناظر پر ہے۔ ان کے حسن کو نسوانی حسن سے زیادہ دلربا اور غیر معمولی بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ دونوں برادریوں بہنوں میں سے ایک کا دوسری کے حق میں قاریغ خطی لکھ دینا اور اپنے شوہر کو خود طلاق دے دینا بھی دلچسپ امر ہے جس سے مردوں کی انفعالیت و مجہولیت کی دلچسپ تصویر سامنے آتی ہے جو قوت فیصلہ اور قوت عمل سے محروم تھے اور عورتیں ان کو بآسانی خنجر بنا لیتی تھیں۔ وہ جب چاہتی تھیں شطرنج کے مہروں کی مانند ان سے پیش آتی تھیں۔ وہ جو گمن بن کر مردوں کو تلاش کرتی تھیں اور ان کو محفوظ مقامات تک بلاؤں سے نجات دلا کر لے جاتی تھیں۔ اس عہد کے امرا دوسرے برادرہ طبقہ کی اس سے اچھی اور سچی تصویر کیا ہو سکتی ہے۔ شہزادوں اور امیروں کے ساتھ ساتھ شہزادیوں کے بازاری مذاق اور لہجہ گفتار و کردار کی تصویر سامنے آتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ مشرقی تہذیب عیش پرست امرا کے ہاتھوں کہاں پہنچ گئی تھی۔ حالی نے اس شاعر کی ذہنی الجھنوں کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ ایک مقام پر تو شہزادیوں کو پردہ نشین بنا کر پیش کرتے ہیں جو اس عہد کی عام اخلاقیات کے عین مطابق ہے اور اس میں بھی اس قدر مبالغہ

آوی کیا ملک سے پردہ ہے بلکہ چشم فلک سے پردہ ہے

لیکن دوسری سانس میں شاعر ایک آبرو باخیز طوائف کی حیثیت سے اس شہزادی کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے جو حد درجہ چھجھوری اور آوارہ مزاج خاتون کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔

وصل کا ایک سے کیا اقرار ایک مشتاق سے کیا انکار
دو ہی فقرہ میں اک کو ٹال دیا ٹھٹھے بازی میں اک کو ڈال دیا
پھر اس کی سواری اس شان سے چلتی ہے کہ ادبашوں کی ٹولیاں آگے پیچھے ہوتی ہیں اور یہ
ٹولی سر بازار اس طرح کی باتیں کرتی ہے۔

کوئی بے خود تھا آگے آگے رواں کوئی دل پکڑے پیچھے پیچھے رواں
جان جاں کچھ ترس نہ کھاؤ گی نیم بھل کو چھوڑ جاؤ گی
خون ناحق حلال کرتی جا لاش کو پامال کرتی جا
لفظ پری اور خور سے اس مہد کو اس قدر عشق ہے کہ شاعر ہر زماں کے لیے بھی لفظ حور کا
استعمال کرتا ہے اور باپ بھی اپنی بیٹی کو پری کہنے سے گریز نہیں کرتا۔ مثنوی میں اس مہد کے شعری
سرمایہ کی طرح رعایت لفظی خیال بندی اور صنعت آرائی کا پورا التزام ہے۔ ضلع جگت جگہ اپنے
جلوسے دکھاتی ہے۔ لٹاھی و طول کلاہ کی وجہ سے مثنوی محض دماغی ورزش بن گئی ہے۔ دل پر
اثر انداز نہیں ہوتی۔

جیسا کہ گیان چندر جین لکھتے ہیں۔ ”مثنوی میں تخیل کی اڑان، مبالغہ کا زور، تشبیہ و
استعارہ کا ہچاک حسن تخیل کا رنگ و روغن سب کچھ ہے لیکن اس کا مجموعی اثر محض دماغ پر ہوتا
ہے بدل پر نہیں۔ ان ایمانات میں نسیم سے زیادہ تابخ کا اثر نظر آتا ہے۔“
سراپا نگاری میں شاعر اپنی طبیعت کی جولانی خوب خوب دکھاتا ہے۔ سراپا بھی اس مہد
کے شعرا کا مرغوب موضوع ہے۔ روح کے بجائے جسم پر اس دور کی نگاہ اٹکی ہوئی ہے اس لیے جسم
کی رمنائیوں پر تخیل کی پرواز اور فکر کی جولانی قربان ہوتی ہے۔ ایک جوان و حسین عورت اس
معاشرہ کے لیے سب سے بڑی نعمت ہے اس لیے شعرا کا حسن کلام بھی اس پر قربان ہے۔ قلق
اپنی مثنوی میں عالم آرا کے سراپا میں گل افشانی کرتے ہیں۔

ناز سے پانچے اٹھائے ہوئے شرم سے جسم کو چرائے ہوئے
تمکنت اہتمام کرتی ہوئی ناز کی سے کلام کرتی ہوئی
نشر بادہ شباب سے چور چال مستانہ حسن پہ مغرور

مثنوی میں امر و نواہین اور رد و ساد و محامدین کی پڑ شوکت زندگی کے جملہ اسباب کا مفصل
طور پر ذکر موجود ہے۔ ڈنکا مایہ مراتب، پرچم سقہ، ساغر فی سوار، میر شکار کا سامان بر قندار، خامے
کے ہاتھی، غلام، غلو کی انگلیٹھیاں اور گھوڑوں اور سواروں کی آن بان

سر سے پائیک جھمکڑے کا عالم مثل معشوق چال میں چم چم
وہ جلو دار ٹھنچہ رد گلفام غیرت حورو رنگ باد تمام
دبے پائیں چنور ہلاتے ہوئے دم بدم نیکھر کھلاتے ہوئے
شبستان کا منظر دیکھنے کے لائق ہے۔

موتیوں کا وہ مسند زریں گاؤ نکلیہ وہ اس پہ خوش آئیں
ایک طلائی مسہری نادرہ کار جس کی جھل میں گوہر شہوار
وہ جھلا جھل کی روشنی ہر سو سارا کرہ وہ نور سے مملو
تھالیوں میں گھوریاں اک سمت وہ چنگیروں میں بدھیاں اک سمت

رسوم کا ذکر

کوئی چٹ چٹ بلائیں لیتی تھی کوئی پیکے دی کے دیتی تھی
کہتی تھی رو کے اک بہت خوش خو میں نے سوچا امام خاسن کو
کوئی کہنے لگی وہی مچلی کوئی بولی ٹھون ہے بنشی
اتر بانے غرض بہر عنوان پاندھ دیں بازوؤں پر اشرفیاں

شہزادہ جب شہزادی کے حصول کے لیے گھر سے روانہ ہوتا ہے تو ماں جس طرح ماتم و فریاد
کرتی ہے بلکہ پروفیسر گیان چند جین کے الفاظ میں لیل چاتی ہے وہ بھی لکھنؤ کی تمدنی زندگی کا ایک
پہلو ہے۔ وہ گھر سے باہر نکل آتی ہے۔ آج کل شانے سے گرا ہوا نیچے گھسٹ رہا ہے ننگے سر ننگے
پاؤں ہے اور پھر گفتگو بھی ایسی کر رہی ہے جواں کے مرتبہ کے قطعاً سنائی ہے۔ عاجزی کے اظہار
کی ایک شکل یہ بھی تھی کہ لوگ پاؤں پر گر پڑتے تھے۔

ارے اوسنگ دل خدا کو مان ماں نہ جان اس کو اپنی لوطی جان
اب تو میں کچھ نہیں جھگڑتی ہوں لے لے میں تیرے پاؤں پڑتی ہوں

اپنے پیش روؤں یعنی میراث میر حسن، موسیٰ، نسیم کی طرح قلعے نے بھی مواصلت کے مناظر کو مزالے لے کر بیان کیا ہے، جو اس عہد میں عوام کے اخلاقی تصورات کے متافی تھا مگر امرادیش پرست طبقہ کو اسی کی چاٹ تھی۔ امیر احمد علوی لکھتے ہیں کہ قلعے نے سارا کوک شاستر نظم کر دیا ہے اور سنجیدہ مصنفوں میں اس منثوی کے نام پر ثقات کی نگاہیں نیچی ہونے لگیں۔ اسی طرح کی مریاں نگاری شوق نے بھی اس دور میں کی ہے۔ قلعے نے بازار کی منظر کشی کی ہے تو وہاں بھی ان کی جیسی تفصیلی اپنے جوہر دکھائی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بازاری عورتوں کے کوچہ میں پہنچ گئے ہیں۔

مرد مہری کے دل جٹے ہیں نگار خنڈی سانسوں کا گرم ہے بازار
کیا چلن ہے غی حماقت ہے سچ ہے پیڑ کی آغ آفت ہے
یہ ہیں الواسی ان کو ڈار کیا ہے تونہ جا تیرا کورا پنڈا ہے

پروفیسر آل احمد سرور کا خیال درست ہے کہ اس عہد کی منثویوں میں عورتوں کی جتنی جاگتی تصویریں ملتی ہیں جو بیجان عشق نے بنائی ہے۔ ان منثویوں میں عشق اور شرافت میں کشمکش زیادہ شدید نہیں۔ عورتیں بہت جلدی انجینی دام ہوس میں گرفتار ہو جاتی ہیں گو یا وہ اس کی بھڑکتی ہیں۔ مرزا شوق کی منثوی اس عہد کی یادگار ہیں جو جان عالم کی حکمرانی کا موسم بہار تھا۔ اس عشرت پرست ماحول کی رنگینیاں اپنے شباب پر تھیں۔ جو مہلت تھی اس کو زیادہ سے زیادہ بیش و عشرت میں گزارنے کے سببی مشتاق تھے۔ کسی کو اس ڈوبتی ہوئی کشتی کو بچانے کی فکر نہ تھی۔ اگر آرزو تھی تو فقط یہ کہ لذت کا مودہ بن اور بیش وصال خور و دیاں میں جس قدر لمحات بسر ہو سکیں قیمتی ہے۔ امرارنگ رلیوں میں مست تھے۔ واجد علی شاہ یہ طے کر چکے تھے کہ شمشیر زنی اور مردانگی کے جوہر دکھانے کی قلعہ کوئی گنجائش نہیں۔ ان کی اقتاد طبع نے ان کو پری خانہ اور قصر باغ کی رنگین مصحفوں کا عادی بنا دیا تھا۔ عیش پرستی کی چٹائیوں کے بغیر ان کے لیے زعمہ رہنا ناممکن تھا۔ ظاہر ہے کہ جب اس شہر کا محبوب و ہر دل عزیز حکمران اسی ذوق کا حامل تھا تو پھر عوام میں یہ ذوق لمس و لذت کیونکر عام نہ ہوتا چنانچہ حالت یہ ہو گئی کہ اس عہد کے امراد اہل دولت جو ان جسموں کی طلب میں معاشرہ کے برگزیدہ اقدار اور مقدس روایات کو دھڑلے

سے پامال کرنے لگے۔ نکاحی بیویوں کا جو مشر اس ماحول میں تھا اس پر جان صاحب نے خوب تبصرہ کیا ہے۔

نکاحی بیوی کو لے نکالا متاعی رٹڑی کو گھر میں ڈالا

بنایا صاحب امام باڑہ خدا کی مسجد کو تم نے ڈھاکر

اس ماحول میں سب سے زیادہ جو اصناف تھیں نمونہ پر ہوئیں ان میں جیسا کہ ذکر آچکا ہے رینگتی واسوخت اور غزل کے علاوہ مثنوی بھی تھی۔ بلکہ مثنوی نے سب کو پیچھے چھوڑ دیا۔ نواب مرزا شوق اسی ماحول کے پروردہ اور اس کی پیش پرستیوں کے شیدائی تھے۔ عورت کو صرف ایک بیسوا اور جنس فروش پیکر کی حیثیت سے دیکھنے کی انھوں نے کوشش کی اور خوش حال طبقہ کی تسکین کے لیے عورت کو خاص حالتوں میں حرا لے لے کر پیش کرتے رہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی تین مشہور مثنویوں فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق میں عشق کو عنوان جلی بنایا ہے مگر یہاں ہمیں عشق کی پرچمائیں بھی نظر نہیں آتی بلکہ کاجوئی اور ہوس رانی کو عشق کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے پروفیسر سرور لہ کا یہ قول درست ہے کہ

”زہر عشق اور شوق کی دوسری مثنویوں سے واضح ہوتا ہے کہ لکھنؤ کی تہذیب میں عورت ا خاصی آسانی سے حاصل ہو جاتی تھی۔ یہی نہیں مردوں کی زندگی میں ضرورت سے زیادہ دخل اور اثر انداز ہو گئی تھی۔ زندگی کے معرکوں میں رقتی زندگی کی حیثیت سے نہیں بلکہ مردوں کو حقائق سے علاحدہ لے جانے اور اپنی رنگینوں میں اسیر کرنے کے لیے۔ اس تہذیب پر نسائیت کا جو اثر آگیا جاتا ہے اس کی یہی وجہ ہے کہ اس تہذیب نے طوائف کو ایک مرکزی حیثیت دی اور یہ انصاف ہے کہ طوائف نے اس تہذیب کے رنگ و روغن کو چکانے میں بہت حصہ لیا مگر اس کے اثر سے گفتار کردار خیال اور عمل میں عورتوں کے جذبات در آئے ورنہ واجد علی شاہ لکھنؤ کے ہیرو نہ ہوتے۔“ لکھنؤ نے عشق کا اپنا ایک الگ فلسفہ ایجاد کیا تھا۔ وہ عشق نہیں تھا جو خواہ رو دلور سیرتقی میر اور ولی دکنی کا عشق تھا۔ اس عشق کا حاصل کسی انجمنی عورت کو دام فریب میں گرفتار کرنا اور اس سے آتش ہوس بجھانا۔ زندگی کے معنی و مقصد کو فراموش کر کے زندگی سے لطف اندوز ہونا اصل مقصد

حیات تھا۔ اس ظلم جو شرابا میں ہر خوش حال شخص کو ایک پری پیکر کی جستجو تھی۔ رقص و سرور اور طاؤس و رباب میں دل اٹکا تھا۔ معاشرہ کا فارغ البال طبقہ اس طرح اپنے اقتدار اور جاہ و حشمت کے آخری ایام گزارنے پر کمر بستہ تھا اور عوام بھی اس پر کوئی صدائے احتجاج بلند کرنے کے بجائے اس کے لطف و راحت کے قماشائی تھے۔

شوق اس ماحول کی رنگینیوں ہی کے نہیں اس کی ساری محرومیوں کا کامیوں نامراد یوں کے بھی وارث تھے۔ انھوں نے اس دور کی زندگی کا پورا لطف بھی اٹھایا اور نشہ ختم ہونے کے بعد جو درد بے کیفی کسک اور افسردگی چھا جاتی ہے اس کے بھی لذت کش تھے۔ انھوں نے بڑے بڑے نقادوں سے اپنی زبان اور اپنی قوت بیان اور اپنے گہرے مشاہدہ اور طلاقت لسانی کا لوہا منوالیا۔ جیگمات کی زبان اور محاورہ پر اتنی قدرت کیا کسی کو حاصل ہوئی ہوگی اور اتنی بے تکلفی و لیری اور صاف گوئی سے انھوں نے اپنے ماحول کے ایک ایک پہلو کو خواہ نا سوری کی غفلت کیوں نہ رکھتا ہو ہمارے سامنے مجسم پیش کر دیا ہے کہ خوبہ الطاف حسین حالی اور مولانا ماحد دریا آبادی جیسے نقاد لوگوں کو ان کے جذبات و احساسات کی تصویر کشی کی غیر معمولی صلاحیت اور انوکھی فن کاری کا لوہا ماننا پڑا۔ حالی جو ادب کو سرتاپا معاشرہ کی اصلاح کا ذریعہ بنانا چاہتے ہیں قطر از ہیں۔ ”انہوں نے کہا کہ شوق کی اس سے زیادہ اور کچھ داؤ نہیں دی جاسکتی کہ جو شاعری اس نے ان ام مارل مشویوں کو لکھنے میں صرف کی ہے اگر وہ اس کو اچھی طرح صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تار بکی کے فرشتے کا کام نہ لیتا تو آج اردو زبان میں اس کی مشویوں کا جواب نہ ہوتا۔“ مولانا ماحد دریا آبادی قطر از ہیں۔

”محاورات پر یہ عبور جیگمات کے روز و مرہ پر یہ قدرت زبان کی

صحت بیان کی سلاست جذبات نگاری کی یہ قوت کیا ہر شاعر کے

نصیب میں آتی ہے۔“ لیکن مولانا اس کے موضوعات اور مواد کی

جہ سے اس کو جو مقبولیت کا سامنا کرنا پڑا اس پر قطر از ہیں۔

”تھا وہ شعر کے طغیوں میں خن سچوں کی صحتوں میں پڑھے لکھے

اور شریف گھرانوں میں نواب مرزا شوق اور ان کی مثنوی کی کچھ
بھی وقعت و پرکشش ہے۔“ ۱

ڈاکٹر عبداللہ^۱ فرماتے ہیں۔

”شوق کی مثنویوں کی بڑی تعریف کی جاتی ہے اور ان کے بعض
پہلو ایسا قابل تعریف ہی ہیں مگر ان کی مثنویوں میں بیرو کی
شرافتوں کے متعلق بڑی بدگمانی پیدا ہوتی ہے اور اس کی نفسیاتی
و ذہنی اور روحانی عمر دی اور عروج و جہاں کا اثر پیدا ہوتا ہے دھوکے سے
عورت کا حاصل کرنا ایسا کوئی بڑا کارنامہ نہیں۔“

شوق نے اپنی مثنویوں کے لیے جس طرح کے واقعات کا انتخاب کیا ہے اس میں ان کے
ماحول کی رنگینی کے ماسوا خود ان کی رنگین مزاجی کو خاصا دخل ہے۔ چنانچہ شوق کے نواسے احسن نکلنوی
اپنے نانا کے بارے میں رقمطراز ہیں ”چونکہ حکیم نواب مرزا صاحب بہت خوش باش بیش پسند اور رنگین
مزاج تھے اس لیے حکیم مسیح الدولہ بہادر نے انھیں دربار سے ہمیشہ علاحدہ رکھا اور محلات کا علاج ان
سے کبھی متعلق نہ کیا۔ عطاء اللہ پالوی^۲ نے شوق کی بے جا بلی کی خوب تاویل کی ہے۔

ان کے نزدیک طبقہ امرا کی معاشرت اور ان کی خواتین کی بدکاریوں کا راز افشا کرنے کے
لئے یہ مثنویاں لکھی گئی ہیں چنانچہ فریب عشق کے بارے میں رقمطراز ہیں۔ ”فریب عشق واقعاتی
ادبی دونوں حیثیتوں سے ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے۔ واقعاتی بایں طور کہ اس میں اس عہد کی بیگمات
اور دھوکے کی پوری قلمی کھول کر دکھادی گئی ہے۔ معزز خواتین لکھنؤ کا کچھ اچھا چٹا پیش کر دیا گیا ہے۔

صاف صاف بتا دیا گیا ہے کہ وہ چلن کی آڑ سے شکار کھیل رہی ہے۔ ساری عورتیں
درگاہ اور کربلا میں مسجدوں اور مندروں میں باحوم جایا کرتی ہیں۔ چنانچہ شوق کے زمانے میں بھی
جایا کرتی تھیں۔ شوق نے اپنے عہد کے ایسے اجتماع میں نقطہ نظر کا بڑا فرق پایا تو اس مثنوی کے
ذریعہ علی الاعلان اہل لکھنؤ کو اس سے آگاہ کیا کہ اس وقت کربلا درگاہ اور وہ سارے مقامات مقدسہ

۱۔ ولی سے اقبال تک۔ ڈاکٹر عبداللہ۔ صفحہ 35

۲۔ تذکرہ شوق۔ عطاء اللہ پالوی۔ صفحہ 86

جہاں جہاں مذہبی آڑ لے کر اجتماع مرد و زن ہوا کرتا ہے۔ شہستانی پیش اور آداری کا اڑہ بنے ہوئے ہیں اور ہماری عورتیں ہرگز تزکیہ نفس کے لیے نہیں بلکہ تسکین نفس کے لیے جایا کرتی ہیں۔“
 اور ان کے خیال میں یہی وجہ ہے کہ اظہار حقیقت کی اس غیر معمولی جرأت کی وجہ سے اس مثنوی کو اس عہد میں مقبولیت حاصل نہ ہوئی اور معاصر تذکروں میں اس کا ذکر نہ آیا۔ لیکن مولانا عبدالمجید دریا آبادی نے اس کی ناقبولیت کی معقول توجیہ کی ہے۔ لکھتے ہیں۔

”اخلاق کی پستی جذبات کی فرومانگی و رکاکت۔ بے حیائی اور
 عریاں نگاری کی گردش کی نہ تھی۔ اس مقام میں بھی ننگے تھے
 دربار اودھ کے شعراء ہاکمال اور مخدوم شیریں مقال میں کون
 اس میدان کا مرد نہ تھا۔ ہاں ہمدان کاٹوں کی سرداری کا تاج
 شوق ہی کے سر پر رکھا گیا لیکن اس کا نتیجہ جو کچھ ہوا وہ سب پر
 عیاں ہے۔ آج اردو کی تاریخ میں کہیں اس کے لیے جگہ نہیں۔
 مخدوم شعراء کے مطلق میں سخن نبیوں کی صحبتوں میں پڑھے لکھے اور
 شریف گھرانوں میں نواب مرزا شوق اور ان کی مثنویوں کی کچھ
 بھی وقعت و پرشش ہے۔ شوق کی کھلی ہوئی عریاں نگاری مشرق
 کے ذوق سلیم کے خلاف تھی۔ مشرق کی شرافت نفس کے معانی
 تھی۔ اس لیے مشرق نے شوق کی تمام دوسری شاعرانہ خوبیوں
 کے باوجود ان کے لیے اپنی فہرست شاہیر میں کوئی جگہ نہیں رکھی
 اور نام کو بالکل گم نام ہونے سے بچا کر رکھا بھی تو بدنام کر کے زندہ
 رکھا۔ جان عالم کا ہمدستان ہمدانوں سازندوں کا ہمدستان لاکھ
 بگڑنے پر بھی اپنے سے اتنا بیگانہ نہیں ہوا اپنے کو اتنا نہیں بھولا کہ
 کوئے کا نام ہمدان کے دے اور بیکل کو سوتا بھٹکے لگ جائے۔ غرض
 نواب مرزا کو اپنی پست مقامی اور جھنڈل نگاری کی مرزا شوق کی
 معدلت گاہ سے ملی اور بجا طور پر ملی۔“

پروفیسر گیان چند جین مرزا شوق کی مثنویوں کو دیگر قحش نگار مثنوی گو شعرا کے مقابلے میں اس لیے زیادہ سنگین اور بد نما سمجھتے ہیں کہ اس میں زنا بالجبر کے مناظر پیش کیے گئے ہیں جو سراسر بھیمیت ہے اور شہدوں کے مشرب میں جائز ہو سکتی ہے۔ مزید برآں شوق نے ان واقعات کو اس طرح نہیں پیش کیا ہے کہ ان سے اکراہ پیدا ہو لیکن وہ تمام جزئیات اختلاط کو مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں بلکہ جین صاحب لے کے الفاظ میں شاعر ہونٹ چاٹ چاٹ کر اپنے تلذذ کی شرح کر رہا ہے۔

شوق نے خود اپنی مثنویوں کی وجہ تصنیف یہ بیان کی ہے کہ یہ صاحبات محل اور نو چندی کے لوگوں کے محاورات نظم کرنے کے لیے لکھی گئی ہے۔ ان کے سامنے اخلاقی مقاصد نہ تھے اس معاشرہ میں اخلاق ایک روایتی شے بن گیا تھا۔ اقدار حیات کو خراج عقیدت ضرور پیش کیا جاتا تھا مگر ادب آرٹ فنون لطیفہ اور زندگی کے اعمال و اشغال میں ان کو بالائے طاق رکھ دیا جاتا تھا چنانچہ بہار عشق کے آخر میں ساری داستان لہو لعب بیان کرنے کے بعد شاعر عشق حقیقی کی ترفیب دینے سے نہیں چھوکتا۔ مولانا عبدالمجید صاحب اس عہد کے معاشرہ میں اقدار کے لیے جو احترام موجود تھا اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں: ”محل میں کیسی ہی شرمناک کمزوریاں اور کوتاہیاں ہوں لیکن ایمان میں قحش و بے حیائی کا جواز داخل نہیں تھا۔ زبان کیسی ہی ناشائستہ اور غیر مہذب ہو لیکن دل پر ہدی اور بدکاری کی عزت کا تسلط نہ تھا۔ اپنے شہد پن کی داستان سنانے کو تو شاڈالی لیکن معایہ خیال بھی آگیا کہ خود تو جی بھر کے تباہ ہو چکے یہ نہ ہو کہ داستان فسق دوسروں کے لیے سامان تباہ کاری بن جائے۔ آخر مشرقی تھے اور مسلمان تھے بات کو انجام تک پہنچاتے پہنچاتے خود اپنے انجام کا خیال آیا۔“

چنانچہ آخری حصہ میں عشق حقیقی کا تصور اور درس معرفت اور اخلاقی مواد عظم جلوہ گر ہیں۔

اب سنیں صاحبان عقل و شعور!	ہے یہ دنیا تمام مکرو زور
کوئی الفت نہ بے وفا سے کرے	عشق کرنا ہے تو خدا سے کرے
چاروں کی یہ زندگانی ہے	جو ہے اس کے سوا وہ فانی
دنیا کہتے ہیں جس کو پردہ ہے	باقی اللہ کے سوا کیا ہے

پھر وہ اپنے اس عشق مجازی کے لیے جواز بھی پیش کرتا ہے۔
 کرتے اس واسطے ہیں عشق مجاز تا حقیقت کا کچھ ہو ظاہر راز
 گو حقیقت ہے یا مجازی ہے پر محب لطف عشق بازی ہے!
 مگر شوق کی طبیعت تو اس وقت بہار پر آتی ہے جب وہ ایک حسن پرست کی حیثیت سے
 ہمارے سامنے آتے ہیں۔ فریب عشق اور بہار عشق میں جب وہ ہیر و من کے پیکر کی تصویر کشی کرتے
 ہیں تو وہ کامیاب فن کار کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں حسن کی اس جلوہ گری کی نگہوں کے کوچہ
 بازار میں فراوانی ہے چنانچہ شاعر بھی اس ذکر پر اس طرح کھل اٹھتا ہے جس طرح ورڈز ورثہ
 فطرت کے مناظر دیکھ کر باغ باغ ہو جاتا ہے۔

ناک میں نیم کا نقطہ نکلا شوخی چالاکی مٹھنا سن کا
 آسٹیوں کی وہ پھنسی کرتی جسم میں وہ شباب کی بھرتی
 قد میں آثار سب قیامت کے گوری گردن میں طوق سنت کے
 عکس رخ موتیوں کے دانوں میں بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں
 رنگ گل سی کر نکلتی ہوئی چوٹی ایزی تلک لگتی ہوئی
 حسن کی تصویر کشی کے علاوہ شوق کہانوں مہریوں اور ماماؤں کے کردار کو بھی بڑی
 چابکدستی سے پیش کرتے ہیں۔ ان کا اس معاشرہ کے فسق و فجور میں اہم ردل ہوتا تھا۔ گمراہ
 سوسائٹیوں میں یہ طبقہ اکثر دلالہ کے فرائض انجام دیتا آیا ہے چنانچہ جان صاحب اور دیگر شعرا
 نے ان کی شراوتوں کا ذکر کیا ہے۔ شوق بہار عشق میں ہیر و من کی ماما کی تصویر کشی کرتے ہیں وہ امرا
 کے علاوہ پست طبقہ کی حسن پرستی پھیلتے چھاڑ اور میاشی کے مزاج پر روشنی ڈالتی ہے۔

اتنے میں گھر سے نکلی ایک عورت سانولا رنگ چلبلی صورت!
 کھیلتی ہنستی کھکھلاتی تھی آنکھ ایک ایک سے ملاتی تھی
 آگے اور پیچھے یار فوج کے فوج دھینگا مستی کسی سے گالی گلوں
 آگے چل کر دوسرے موقع پر یہ ماما اس طرح جلوہ گر ہیں۔
 اپنے سائے بھی بھڑکتی ہے بوٹی بوٹی پڑی پھڑکتی ہے!

شرم ہے آنکھ میں نہ دل میں خطر بھجیاں کہہ رہی ہے اک اک پر
 ہنسی ٹھٹھا جگت نطیع میں طاق چل رہی ہے زباں تڑاق تڑاق
 کھڑی اک اک کانٹہ چڑلتی ہے لئے دیتی ہے روئے جاتی ہے
 چوٹی لپٹی ہے باسی ہاروں سے لڑ رہی ہے جگت کھاروں سے

اس طرح کا نشاطیہ کردار اور ادب میں مشکل سے ملے گا۔ اما کے کردار میں ہم اس مہم کے
 نچلے طبقہ کی شاگرد پیشہ خواتین کے کردار کی جھلک دیکھتے ہیں اور محفوظ ہوتے ہیں۔ لہذا ان اور کھاروں
 کے ساتھ اس مہم کی ان بیگمات کا بھی ذکر دیکھیے جو بظاہر تو بڑی مالی مقام اور بڑی شان تھیں مگر کردار کی
 عظمت سے محروم تھیں۔ ظاہری حسن و شوکت میں ان کا جواب نہ تھا مگر دل کی دنیا کس قدر تاریک تھی۔
 نواب مرزا نے ان کی خوب خوب قلبی کھولی ہے۔ انھوں نے مذہبی رسوم اور مقدس مقامات کو بھی پیش
 پرستی کا ذریعہ بنالیا تھا چنانچہ حسین آباد کے امام باڑے کے لیے شوق لکھتے ہیں۔

دوپہر رات جب گذرتی تھی اولیٰ پر اولیٰ پھر اترتی تھی
 صحبت میں گرم رہتی تھی کچھ نہ آپس میں شرم رہتی تھی

اور آخر میں

آتی نوچندی میں نہ یہ زہوار مگر حقیقت میں ہوتی مصمت دار
 شوق کی مثنوی کی ہیروئن اگر دام فریب میں گرفتار ہونے اور داو پیش دینے کے لیے تیار
 ہے تو ان کی مثنوی کے ہیرو بھی مکر و فریب کے فن میں ماہر ہیں۔ فریب عشق میں ہیرو کا مشغلہ شکار
 حسن ہے۔ پرویسر جین کے الفاظ میں اس کی نوجوانی گانے بجانے اور شاہد بازی میں گذری
 ہے۔ بیگمات کو پھنسانے کے جھکندوں میں وہ اس قدر ماہر ہے کہ بوالہوس عشاق اس سے مشورہ
 لینے آتے ہیں۔

علم جب سہ چکے حسینوں کے ہوئے مرشد تماش جینوں کے
 تھا جو اس فن میں دھل حد سے زیادہ ہم نشیں ہم کو کہتے تھے استاد

پھر ایک اجنبی عورت کو زیر کرنے کے جو جو ہنر اس کو آتے ہیں اس سے معاشرہ کے ایک
 طبقہ کی اخلاقی پستی کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ پورے معاشرہ کے ترجمان نہ کسی لیکن آوارہ مزاجی میں

اس قدر آگے ہیں کہ ان کی مثال آج کے دور میں مشکل سے ملے گی۔ چنانچہ غشی کا ڈرامہ اور اس پر
بیگم کی بے چینی و دلدادہی کا منظر دلچسپ ہے۔ یہ ماہر عشق باز اپنے ہنر کی کامیابی پر کس قدر دل ہی
دل میں بارغ بارغ ہے۔

دل میں پھڑکا کیا بچھونے پر ہنسی آتی تھی اس کے رونے پر
ضبط کر کے ہنسی کو اور دم کو کھولا آہستہ چشم پر غم کو
حاشرہ میں ایسی بیگمات بھی تھیں جو اپنی بولہبہری میں طاق تھیں۔ اس طرح کے واقعات
ان کو اپنے رنگین ماحول میں اکثر پیش آتے تھے چنانچہ مثنوی نگار لکھتا ہے۔
لاکھوں دھوکے اٹھائے ہیں ایسے سو گھر دہے ہٹائے ہیں ایسے
دل بہت جا ڈبو کے سیکھا ہے خوب کچھ ہم نے کھو کے سیکھا ہے
اس مثنوی کی ہیر و من ایک طرف تو مصنوعی احتجاج بھی کرتی ہے دوسری طرف عیار عاشق
کو ترغیب بدکاری بھی دیتی ہے۔

جنگ بنا کیا تو قہر کرتا ہے جس کو سنتی ہوں تجھ پہ مرتا ہے
لاکھ ہوں جس بشر کے خواہش مند طبع کو وہ نہیں ہے اپنی پسند
کب طبیعت میں ہے مہاو تری ایک دوون کی ہے یہ چاہ تری
وصل کی آپ کو زباں دے کون دیدہ دانستہ اپنی جان دے کون
شوق نے ایک مقام پر کھل کر اس طرح کی بیگموں پر لعنت بھیجی ہے۔
رغزیاں گو کہ ساری آفت ہیں بیگمیں اور بھی قیامت ہیں
کھٹا ہر ایک پہ ان کا حال نہیں کون ہے ان میں جو چھتاں نہیں
دھوڑتی پھرتی خود حسین ہیں یہ ہم سے دونی تماش بین ہیں یہ
نہیں اچھے برے کا ان میں وقوف کالے گورے پہ کچھ نہیں موقوف
کچھ اس طرح کے تاثرات و اجد علی شاہ نے بھی لکھنؤ کی بیگمات کے بارے میں اپنی
تاریخ پری خانہ میں ظاہر کیے ہیں:

”امیدوار ہوں کہ یہ بے وفائی نامہ جو کوئی ملاحظہ کرے عورتوں کی محبت سے باز رہے۔“

”پروفیسر گیان چند جین اس بارے میں لکھتے ہیں
 ”یہ تمام بیگمات کے لیے صحیح نہ ہو لیکن طبقہ روسا میں اس قسم کی بیگمات کی کمی نہ تھی۔
 جب مردوں کی اخلاقی حالت گرے گی تو ظاہر ہے کہ ساتھ میں عورتیں بھی خراب ہوں گی کیونکہ
 تالی ایک ہاتھ سے نہیں بچتی۔“

فریب عشق بہار عشق اور زہر عشق سے ایک طبقہ کا مزاج کھل کر سامنے آتا ہے جس کے
 افراد نہایت بخلت کے ساتھ اپنی خواہش نفسانی کی تکمیل کرنا چاہتے تھے پھر جس طرح جلد وہ عقلی
 بھگانے پر آمادہ تھے اسی طرح ایک طرح کے اسباب پیش سے اکتا بھی جاتے تھے۔ چنانچہ بہار
 عشق کا ہیرو جبری مواصلت کے بعد چند ہی دن مزا اڑا کر بے حیائی کے ساتھ منہ موڑ لیتا ہے مزید
 برآں جس قدر نزاکت و لطافت اس تمدن میں رچ بس گئی تھی اسی قدر جنسی امور میں حیوانیت نظر
 آتی ہے۔ بہار عشق کے ہیرو کے بارے میں پروفیسر جین صاحب کا یہ تاثر بھی بر حقیقت ہے کہ
 وصل میں اس شہد پن اور شقاوت قلب کا ثبوت دیتا ہے کہ کوئی پیشہ ور شاہد باز بھی اس سے زیادہ
 نہ کر سکتا۔ نواب مرزا کو ان تفصیلات کے میاں کرنے کی جرأت اس لیے ہوئی کہ یہ آپ جتی کے
 بجائے جگ جتی تھی۔ ان مشنریوں کے ہیروؤں کے یہاں عورت کے لیے ہمدردی و مخلص کے
 جذبات کا فقدان ہے۔ وہ عورت کو کھلونے سمجھتے ہیں۔ وہ عورت کے لیے اپنی جان جو حکم میں
 ڈالنے کے لیے تیار نہیں، زہر عشق کے ہیرو کا کردار ملاحظہ کریں۔ اس میں قصص بے عملی اور
 مجہولیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے ہیروئن تو موت اور زندگی کا کھیل کھیل رہی ہے اور ہیرو دیکھہ ہے
 اور بے حسی کا مظاہرہ کر رہا ہے۔ ہیروئن کے زہر کھا کر مر جانے کے فیصلے پر کس ظاہر داری اور
 بے حسی کے ساتھ کہتا ہے

جان دے دو گی تم جو کھا کر سم میں بھی مر جاؤں گا خدا کی قسم
 جو یہ دیکھے گا خوب روئے گا آگے پیچھے جنازہ ہو دے گا

ہیرو پر ہوس تو مسلط ہے مگر اس کا دل جذبات عشق سے خالی ہے۔ پھر اُسے شوق جس
 معنوی انداز سے زہر کھلا کر اور عشق سے ہمسایہ کر کے دوبارہ زندہ کر دیتے ہیں اس پر فراق

گود کھپوری^۱ کا یہ تبصرہ درست ہے۔ "عاشق کا زہر کھا کر مسکراتے ہوئے اور کھیلانی ہنسی چہنٹے ہوئے پھر جی اٹھنا اس وقت کی جھوٹی بناوٹی زندگی کی چٹلی کھا رہا ہے" پروفیسر چین کا خیال درست ہے کہ ہیر وئن کا کردار ایسا طوق ملامت ہے جس کی وجہ سے مشنوی سرانختار بلند نہیں کر سکتی۔ لیکن شوق کی ہیر وئن اپنے کردار میں ایسے جوہر رکھتی ہیں کہ ان کو بھلا نا مشکل ہے۔ خاص طور سے زہر عشق کی ہیر وئن اگرچہ ایک بدکار کے فریب عشق میں آ جاتی ہے لیکن اس کے اندر حیا و غیرت کے جو عناصر جو غلوں اور جو قوت فیصلہ ہے وہ حیرت انگیز ہے اس کے ناجائز تعلقات کا راز جب فاش ہوتا ہے تو وہ اپنی رسوائی سے بچنے کے لیے مرٹھے کا فیصلہ کرتی ہے۔ مولانا عبدالماجد دریا آبادی^۲ اس کے کردار کے اس تاناک پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "نوعمری کا سن دنیا کی تکفیلوں سے نا آشنا جو صلی زندہ اور دلوں نے زیادہ سامنے دنیا اور اس کی چیز زائل نہیں پیار دیکھی نہیں لیکن رنگوں میں مشرقی شرافت کا خون گردش کر رہا ہے۔ دماغ میں خاندانی روایات کی یاد محفوظ ہے دل میں غیرت و حیثیت کی آگں باقی ہے۔ موت گوارا لیکن اس کی برداشت نہیں کہ سب عزیزوں قریبوں کی نظروں میں ذلیل و رسوا ہو کر زندگی بسر کی جائے جان دینے کا تہیہ کر کے آخری ملاقات کے لیے اپنے عاشق کے پاس آئی ہے۔"

شوق نے زہر عشق میں درد انگیز جذبات کی جو ترجمانی کی ہے وہ بھی بے مثال ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ اس رنگین معاشرہ کی راکھ میں سوز و تڑپ کی کیسی چنگاریاں موجود ہیں جو وقت آنے پر شعلہ جوالہ بن سکتی ہے۔ وہی دل و عیش دینے والی ہیر وئن ایک لافانی الیہ کا کردار بن کر ابھرتی ہے۔ ڈاکٹر چین نے یہ تاثرات بجا ہیں کہ آخری ملاقات نے اس نام کو زہر عشق کے نام کو اور شوق کے نام کو بچائے دوام عطا کی۔ اس ملاقات میں ہیر وئن نے دنیا کے فانی ہونے پر جو عبرت آمیز تقریر کی اردو مشنوی میں اس کا جواب نہیں ملتا۔ یہ الفاظ اس کے دل سے نکل سکتے ہیں جس کی نو جوان آنکھوں کے سامنے موت گھوم رہی ہو۔"

۱۔ نگار۔ ریاض بہر جنوری ۱۹۴۳

۲۔ شمالی ہند میں اردو مشنوی۔ پروفیسر میان چن چین ص ۵۳۹۔ بہمن قری مولیٰ گڑھ

حقیقت یہ ہے کہ شوق نے اپنے ماحول پر بڈلانے والے تباہی کے سیاہ بادلوں کو ان اشعار میں ایسا محسوس ہوتا ہے دیکھ لیا ہے۔ وہ خوابوں کے رنگین جزیروں سے حقیقت کی سرزمین پر آگئے ہیں۔ وہ ایسے مستقبل کی آٹھیں سن رہے ہیں جو بہت بھیا تک انجام لے کر قریب آگیا ہے۔ وہ پیش پرستی اور رعیتیں کے منطقی انجام کو محسوس کر رہے ہیں۔ اس طرح وہ برائیوں کے انجام بد کے آفاق گیر قاعدے کو تسلیم کر رہے ہیں۔ اس دنیا کی بے ثباتی پر ہر عشق کے آخری حصہ میں جو اشعار ہیں ان کا اردو شاعری میں واقعتاً کوئی جواب نہیں۔ یہ اشعار تہذیبی اقدار کے اس ورثہ کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں جو شوق کو اور ان کے زمانہ کو ملتا تھا اور یہ چنگاریاں اب بھی اس ماحول کو روشن کر دیتی تھیں۔

جائے عبرت سرائے فانی ہے	سور مرگ نامہانی ہے
اونچے اونچے مکان تھے جن کے	آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے
کل جہاں پر ٹھونڈ دگل تھے	آج دیکھا تو خد بالکل تھے
تھے جو خود سر جہان میں مشہور	خاک میں مل گیا سب ان کا فرد
تاج میں جن کے نکلتے تھے گوہر	ٹھو کریں کھاتے ہیں وہ کاسہ سر
ہر گھڑی مطلب زمانہ ہے	یہی دنیا کا کارخانہ ہے!
سوت سے کس کو رستگاری ہے	آج وہ کل ہماری ہاری ہے
رنج و راحت جہاں میں توام ہے	کبھی شادی ہے اور کبھی غم ہے
مرگ کا کس کو انتظار نہیں	زندگی کا کچھ اعتبار نہیں

بے ثباتی دنیا پر شوق کے یہ خیالات اس پورے معاشرہ کے معتقدات کے عکاس ہیں جس نے یہ میراث اپنے اسلاف سے نسل بعد نسل حاصل کی تھی اور اس دور زوال میں بھی اسے اپنے سینے سے لگائے ہوئے تھا۔ شوق کی ہیروئن نے مرتے مرتے اپنے ماحول سے نہیں پوری نسل انسانی کے اس مشترک احساس کو واضح گف کیا ہے کہ اس دنیائے فانی کی حیات مستعار کی مہلت نہایت مختصر ہے اور قلب انسانی کی خواہشات ایک سیل بے کنار ہیں ہزاروں خواہشیں ایسی ہیں کہ ہر خواہش پدم نکلے۔

ہو چکا آج جو کہ تھا ہونا کل بسائیں گے قبر کا کونا
 پھل اٹھایا نہ زندگی کا نہ ملا کچھ سزا جوانی کا
 باغ عالم سے نامراد چلے دل میں لے کر تمھاری یاد چلے
 حسرت دل بگڑی باقی ہے اور یاں رات تھوڑی باقی ہے
 آخر میں شوق نے ماں کے جذبات غم کی جو موثر ترجمانی کی ہے وہ بھی اردو شاعری
 میں جذبات نگاری کا شاہکار ہے۔

دل پہ جو گزری وہ بیان نہ کی! کچھ وصیت بھی میری جان نہ کی
 دل ضعیفی میں میرا توڑ سکتیں بیٹا اس ماں کو کس پہ چھوڑ سکتیں
 بیاہ تیرے رچانے پائی نہ میں کوئی منت بڑھانے پائی نہ میں
 بوتلیں تم نہیں پکارے سے اب جیوں گی میں کس سہارے سے
 مولانا عبدالماجد مروت کی اس موثر و المناک تصویر کشی پر شوق کو خراج عقیدت پیش
 کرتے ہوئے رقمطراز ہیں

”تو نے شاید کسی کی رحمت بے حساب پر بکلیہ کر کے غفلتوں اور سرمستیوں کی داستان کو
 بہت پھیلایا لیکن اس سے بڑھ کر کسی کی عظمت بے پایاں سے خائف ہو کر مروت و انجام کی یاد دلا کر
 بھی خوب رلایا!“

لودھ کے آخری تاجدار و اجداد علی شاہ نے بھی 9 مثنویاں لکھیں ان میں سے تین افسانہ عشق
 دریائے عشق اور بحر الفت کی ادبی اہمیت ہے۔ ان کا انداز داستانوں جیسا ہے۔ مافوق الفطرت
 عناصر کا ان پر غلبہ ہے۔ دیو پری چھائے ہوئے ہیں۔ محروطم کے اثرات کے شدت سے قائل
 تھے اور جن و پری ان کے تخیل پر عوام کی طرح مسلط تھی ایک مرتبہ خفقان کے مرض سے نجات کے
 لیے برائے علاج جنوں کی طرف بھی رجوع کیا تھا۔ چنانچہ افسانہ عشق کا شہزادہ ماہ پیکر داؤد جن کی
 مدد سے شہزادی سیم تن کے پاس پہنچ کر وصل سے شاد کام ہوتا ہے پھر شہزادہ اور شہزادی مختلف جنوں
 کے دام میں گرفتار ہوتے ہیں۔ شاہ نے اپنے زمانے کی معاشرت کی سچی تصویریں پیش کی ہیں۔

۱۔ انتخاب مرزا شوق۔ مرتبہ اکرم عبدالسلام۔ صفحہ 59۔ دانش پبلشرز

شادی کی تخیلات بیان کرتے ہیں۔

وہ پوشاک زیب اس کو ایسی ہوئی بہار بہشت آ کے صدقے ہوئے
ایک شاہ صاحب کی تصویر اس طرح کھینچے ہیں
خلائق سے آنکھیں چرائے ہوئے خدا کی طرف لو لگائے ہوئے
عجب سر پہ پھینٹا تھا ایک گیردا کہ حد سے زیادہ تھا وہ خوش نما
گھبراہٹ میں محل کے اندر کا منظر دیکھیے

لگی دینے قرآن کی ایک ہوا پڑھے ایک بازو پکڑ کر دعا
کوئی اشرفی باندھ کر بول اٹھی تھیں ضامن جان ہو یا علی

مثنوی دریائے عشق میں بھی پریوں اور دیوؤں کی بھرمار ہے۔ نجومیوں کے فرمودات پر یقین ہے۔ انسانوں کے مسائل پر یاں اور دیوئل کرتے ہیں۔ اس میں ایک گل بیڑہن جوگی بھی ہے جو پریوں کا حکمران معلوم ہوتا ہے۔ قصہ میں سچہ گیاں تو خوب پیدا کی گئیں ہیں مگر پریوں کی بھرمار منہ کا مزاعارت کر دیتی ہے۔ مثنوی نگار کوشش کرتا ہے کہ ہر حسینہ کو اپنی جنسی آسودگی کا سامان حاصل ہو سکے اور کوئی محروم نہ رہے۔ اس مثنوی میں عورتوں کے لباس و زیورات مکان کی آرائش اور ہزیم آرائی کے اسباب پر خوب روشنی ڈالی گئی ہے شاہی درباروں کے آداب اور رکھ رکھاؤ کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ بہتر قبائل شہباز کا خط کس طرح وصول کرتا اور پڑھتا ہے۔

کشتی میں طلا کے خط کو رکھ کر رکھا اسے تخت کے برابر!
سونے کا منگا کے ایک منبر مثنوی سے کہا پڑھ اس پہ جاکر
منبر پہ گیا وہ نام لے کر پڑھنے لگا حال اس کا فر فر

مثنوی گناہیں واجد علی شاہ گناہی سے اپنا معاشرہ کا حال تحریر فرماتے ہیں۔ موصوف نے گناہ کو اس کے شوہر سے طلاق دیوائی پھر اپنے گھر میں ڈال لیا لیکن 9 سال بعد وہ غلام رضا ڈھاڑی کے ساتھ بھاگ گئی۔ اس مثنوی میں شاہ اپنے جسمانی حسن کی خود تعریف کرتے ہیں۔ ایک طوائف کی فطرت اور اس کی شوخی کا ذکر حوالے لے کر کیا ہے فحش نگاری میں وہ بھی قلیق و شوق سے پیچھے نہیں۔

عشق نامہ ضخیم مثنوی ہے جس میں 8 ہزار اشعار ہیں۔ اس میں بادشاہ نے اپنی زندگی کے رقصین واقعات بیان کیے ہیں بلکہ ہوس رانی کی داستان سنائی ہے بقول پروفیسر چین یہ داستانیں جس صاف گوئی سے لکھی ہیں وہ قابل داد ہے جب والی سلطنت کا یہ انداز ہو تو درباری شعرا کیہ مگر شرم و حیا کو ملحوظ رکھ سکتے ہیں۔ بادشاہ کس طرح اپنے ایام گزارتا تھا وہ رقمطراز ہے۔

شب و روز تھا مطربوں کا ہجوم	بجانے کا تھا شور گانے کی دھوم
حسینان مہر سے ہنگامہ گرم	مہ و مہر جن سے گرفتار شرم
یہ بچتے تھے طبلے پکھاوج ستار	کہ پیراہن صبر تھا تار تار
عجب جوش و خروش عجب جوش دل	غم دین و دنیا فراموش دل
شب و روز گانے بجانے سے کام	نہ تھا ہم کو سارے زمانے سے کام
یہی شام سے شام تک مشغلہ	یہی صبح سے صبح تک دلولہ
وہ جوش جوانی وہ عیش شباب	بکھی رنج کا دیکھتے تھے نہ خواب
جو محبوب تھے سب وہ اپنے جلیس	طعام لذیذ و لباس نفیس!

واحد علی شاہ نے اپنی بعض مثنویوں میں موسیقی کے ساز و سامان اور اصطلاحات کو مفصل طور پر بیان کیا ہے وہ خود بھی اس کے زیر دست شیدائی اور اس کی باریکیوں سے واقف تھے اور انہی کی طرح معاشرہ میں بھی اس کی دھوم تھی۔ غم دین و دنیا فراموش کر دینے اور عیش و عشرت سے بسر کرنے کی سب کو انہی کی طرح دھن تھی۔

الغرض اس عہد کی تمام مثنویاں اپنے تمدن اور سوسائٹی کی چچی ترجمان ہیں اور معاشرہ کے ایک طبقہ کے لہو لعل کو سن و سن پیش کرتی ہیں ساتھ ہی عوام کے اندر جو اخلاقی حس باقی ہے اس کی بھی جلوہ طراز ہیں۔

مرثیہ

اس عہد کی شاعری میں غزل اور مثنوی کے علاوہ جس صنفِ سخن کی طرف خاص توجہ کی گئی وہ مرثیہ ہے۔ بلکہ اس کا ذخیرہ کیفیت اور کثرت دونوں اعتبار سے دیگر اصناف کے ذخیرہ سے کہیں زیادہ وسیع اور وسیع الاطراف ہے۔ مرثیہ کا غیر معمولی فروغ اودھ کے مخصوص معاشرتی و تہذیبی اسباب کا مرہون منت ہے۔ نوابین اودھ مسلک کے اعتبار سے شیعہ تھے اور خاندانِ رسول اکرمؐ کے ساتھ کربلا میں جو دردناک واقعہ پیش آیا اس کی یاد تازہ رکھنا اور اس سے تاثیر و تاثر حاصل کرنا موجبِ نجات سمجھتے تھے۔ نوابین اودھ کی کوششوں سے اودھ میں تشیع کے فروغ پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی رقمطراز ہیں: ”یہاں کے حکمرانوں نے شیعہ مذہبی ادارات کو اس حد تک تو نہیں پہنچایا جو مغویوں کے عہد میں برسرِ کار تھا لیکن نواب وزیر اور ان کے خاص محل کے ذاتی اثر نے اس عقیدہ کو لکھنوی تمدن کا ایک نمایاں عنصر بنادیا۔ چنانچہ نواب غازی الدین حیدر کی پیغم نے ہا قاعدہ امام العصر کی چھٹی کی رسم شروع کی۔ امجد علی ایک متقی نواب تھے اور ان کے زمانہ میں حکومت بالکل علما اور مجتہدین کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ واجد علی شاہ لبو و لعب میں مصروف رہتے تھے لیکن اپنے عقیدہ میں وہ بھی بڑے غلو سے کام لیتے تھے۔ ان سب کی کوششوں سے یہ مذہب لکھنوی تہذیب کا سب سے نمایاں عنصر بن گیا۔“^۱

۱۔ لکھنؤ کا دیستانِ شاعری۔ ابواللیث صدیقی صفحہ 30۔ اردو پبلشرز لکھنؤ 1973

شیعہ حضرات کے علاوہ دیگر مسلک اور مذہب کے لوگ بھی کربلا کے عظیم سانحہ کی یاد تازہ کرنا اپنے لیے باعث فخر سمجھنے لگے تھے۔ نوابین اودھ سے پہلے دہلی اور ملک کے مختلف حصوں میں واقعات کربلا لوگوں کے لیے تاریخ کا ایک تاثر انگیز باب بن گیا تھا۔ چنانچہ مرثیہ نگاری کی ابتدا اردو شاعری میں بہت پہلے ہو چکی تھی۔ دکن میں عادل شاہی اور قطب شاہی و نظام شاہی حکومتوں کے دور میں اگرچہ اچھے مرثیہ گو پیدا ہو چکے تھے۔ یہ مرثیہ گو فقط اپنے مذہبی جذبات یا دربار کی خوشنودی طبع کی خاطر مرثیہ نہیں لکھ رہے تھے بلکہ اس کی سماجی مقبولیت اور عوامی پذیرائی کے سبب بھی اس کی طرف مائل تھے۔ شمالی ہند میں بھی محمد شاہ کے عہد سے فارسی کے بجائے اردو میں لوگ شہدائے کربلا کو خراج عقیدت پیش کرنے لگے تھے۔ اس عہد کے درجنوں مرثیہ گو شعرا کا ذکر پروفیسر سید صفدر آہ نے کیا ہے۔ اس سے اس واقعہ کے معاشرے پر گہرے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔ پیشہ ور مرثیہ گو شعرا کی تعداد بے شمار تھی جو لوگوں کی عقیدت مندی سے فائدہ اٹھا کر گریہ و بکا کے مقاصد کو سامنے رکھ کر طرح طرح کے مضامین ہاندھتے اور ان واقعات میں طرح طرح کی حاشیہ آرائیاں کرتے رہتے تھے۔ گو اس میں بہت سی باتیں اہل بیت کے رتبہ کے خلاف ہوتی تھیں مگر عوام کے تہذیبی مزاج اور خوشی و غم کے ان کے اپنے معیاروں کے مطابق تھیں اس لیے انھیں بے حد مقبولیت حاصل ہوتی تھی۔ فضلی نے "کربل کتھا" میں اسی طرح واقعات کربلا کو پیش کیا ہے۔ اس کے ایک نوحہ میں حضرت قاسم کی شہادت میں ان کی بیوہ جس طرح فریاد کناں ہیں اس میں خالص ایک ہندوستانی بیوہ کے جذبات کا عکس نظر آتا ہے۔ دعویٰ توہمات، دعویٰ غلط عقائد اور وہی مخرقات جلوہ فرمائیں ہیں جو اس وقت کے ہندوستان میں عوام کے اندر پیوست تھے۔ مرثیہ نگار اہل بیت کے جذبات کے بجائے اپنے عہد کے ماسفانوں کے جذبات کی سطح پر اس واقعہ کو پیش کرتا ہے۔ اے لوگو میں بھڑپوری تھی کیا جو میرے آتے دولہا سوا تھی میرے قدم کی یہ بھولی لے لوگو میں بختوں کی جلی ایک ذرا بھی صحت بنے اپنے کی نہیں دیکھنے پائی لاشے کے کئے بیٹھ کہا اے مرے لوش تو مر گیا اور میرے کئے موت نہ آئی اے میرے بے ساس کو کیا سند میں دکھاؤں دل میں کہے گی کیسی بہو ہلاک کے لائی مسکین، حزیں، اور غمگین نے محمد شاہ کے عہد میں دہلی میں جو مرثیہ لکھے ان میں شہدائے

کر بلا کے خدو خال اس عہد بکے ڈالوی معاشرہ کے چوکھٹے میں فٹ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مسکین نے سیکڑوں مرچے لکھے اور تمام عمر مرثیہ کے علاوہ کسی اور صنف کی طرف توجہ نہیں کی۔ اس سے اس عہد کے دہلی کے معاشرہ میں اس صنف کی مقبولیت اور اس موضوع سے عوام کے جذباتی رشتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے نصف اول کے اس زود گو مرثیہ نگار کا اصل مقصد بین و بکا ہے۔ اس کی خاطر اس نے مظلومیت کی داستان زیادہ سے زیادہ درو انگیز بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے مرثی کی دہلی میں مقبولیت کا اندازہ قدرت اللہ شوق کے ان الفاظ سے ہوتا ہے جو انھوں نے طبقات اشعر میں تحریر کیے ہیں۔ ”اکثر مرثیہ ہائے اودر لیا محرم الحرام خواص و عوام بالحن خوش و صحت حسن در ماتم امامین ہما میں سیدین شہیدین ابی محمد الحسن و ابی عبد اللہ الحسین می خوانند“۔
مسکین نے اپنے مرثی میں ایسی باتیں اہل بیت کی زبان سے ادا کرائی ہیں جو ان کے بلند کردار کے منافی ہیں۔ چنانچہ حضرت قاسم کی شادی کا منظر کر بلا میں ملاحظہ فرمائیں۔

جبکہ قاسم نے بہن گلے میں شہانہ باگا باعدہ سرسرا چلا بیابنے شب بکا جاگا
موت کی آنکھ میں کیا خوب یہ لوشہ لاگا ہو کے خوش وقت لگی کہنے بدھلوا گاگا
یہ شہادت کی قصصیں آن مبارک باشد
شادی مرگ مری جان مبارک باشد

مسکین کے اس لہجے اور انداز بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت یہ صنف عوامی تھی اور استفادہ خلق کے لیے وقف تھی۔ بقول سودا سب اس کو چھوٹی امت کے لوگ سنا اور بدھو سننے تو تمام تمام دن سید زنی اور گر یہ دیکا میں مصروف رہتے اور ان کے مقابلہ میں اعلیٰ ادبی مرثیہ دھرا رہ جاتا۔ ان عوامی مرثیہ نگاروں کی کامیابی کی شاہ کلید یہی تھی کہ وہ عوامی جذبات کے رنگ میں شہدائے کر بلا کے واقعات کو پیش کرتے تھے۔

مسکین کے ہم عصر ایک اور دہلوی شاعر محب اس وقت ہندوستان کی مربوطہ رسموں کو حضرت قاسم کے مرثیہ میں تفصیل سے پیش کرتے ہیں۔ نوبت بختی ہے، سہرا بندھتا ہے۔ برائوں کی فوج ہے۔ بٹے کی ساس چھاتی پیٹ رہی ہے۔ دھنگانے کی رسم بھی ہے۔ مہندی ہاتھوں میں لگی ہے۔

وغیرہ وغیرہ۔ ان تفصیلات کے ساتھ ہی ساتھ وہ موت و قتل و غارت گری کے مناظر کو پیش کر کے حالات کی ستم ظریفی کو نمایاں کرتا ہے۔

دہلی کے دو ممتاز شعرا میر و سودا نے لکھنؤ میں آکر اپنی عمر کے آخری کے دور میں مراٹھی لکھے۔ اس کو ادبی شان و شوکت عطا کی۔ سودا نے 72 مرچے لکھے۔ وہ مرثیہ کی طرف نہایت سنجیدگی سے ملتفت تھے اور اس کو مشکل ترین فن قرار دیتے تھے۔ سودا نے بھی پروفیسر مسیح¹ لڑماں کے الفاظ میں ”ساج کے تانے بانے میں اس کی جڑیں تلاش کیں۔“

ان کے لیے بھی گزشتہ مرثیہ گو شعرا کی طرح حضرت قاسم کی شادی سب سے زیادہ توجہ کا مرکز بنی۔ تقریباً 8 مرچے اس عنوان سے لکھے۔ پروفیسر مسیح لڑماں ان کے مراٹھی میں اس عہد کی معاشرتی رسوم کی جھلک کا جائزہ لیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

”ان مرثیوں میں شادی کی خالص ہندوستانی رسوم کی رعایتیں مد نظر رکھ کر شہادت جناب قاسم کا بیان سودا نے اس طرح کیا ہے کہ ان میں بڑا درو پیدا ہو گیا ہے۔ لگن دھرتا، منڈپ چھانا، مہندی، ساہتی، برات، جلوہ، شربت پلائی، آرسی مصحف وغیرہ جیسی مسرت و شادمانی کی تقریروں کا بیان جب موت کے پہلو پہ پہلو کیا جائے تو جو لوگ ان رسوم اور ان کے پس منظر کی مرادوں، آرزوؤں اور ارا مانوں سے جذباتی طور پر وابستہ ہوتے ہیں ان کے سینے پر وہ بیانات چھری اور کناری کی طرح لگتے ہیں۔“

سودا باملت کی رسوم کے پس منظر میں اس واقعہ کی المناکی بیان کرتے ہیں۔

غم دل پہ خلائق کے عوض منڈوے کے چھایا مرثیہ کا جگہ تیل کے نیزے پہ چڑھا۔
دولہن کو بدل جوڑے کے رخصت سالہ پنہایا ہے خلعت نوشہ کے لیے فکر کفن کا
مندل کی جاہر سہمن نے منہ اپنے لی ہے دھول ہاروں کے بدلے اب ہر اک زنجیر ہاکن کرا آئی ہے
سودا نے مرثیوں کے لیے ایسی دھنیں بھی اختیار کیں جو شادی کے گالوں کے لیے مخصوص
ہیں۔ سودا نے بھی دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح واقعہ کو روایات و رسوم کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی اور اپنے دور کے گرد و پیش کے انسانوں کے دردِ عالم کے اظہار کے طریقوں کے

شہدائے کربلا سے منسوب کر دیا ہے۔ ایک مرثیہ میں علی اصغر کے علم میں حضرت شہر بانو کے جذبات کی ترجمانی اس طرح کرتے ہیں:-

یا و آوے گا کرتا اس کا جب کچھ بندہ کے سبوں کی
خاطر میں لایا اس میں اس کی گھونٹ لبو کے ہیں گی

اسی طرح انھوں نے حضرت قاسم کے کنار دریا پانی کے لیے جانے کا سبب عورتوں کی پانی کے لیے زاری کو قرار دیا ہے یا حضرت امام حسین جب میدان جنگ میں جاتے ہیں تو ان کی بیوی انھیں روک کر جین کرتی ہیں۔ غرض اس عہد کے مرثیہ نگار عوامی مقبولیت کی خاطر اسے عوام کے جذبات کے رنگ میں رنگنا ضروری خیال کرتے تھے۔ جنول سچ انماں ہے!

”وہ یہ نفسیاتی حقیقت جانتے ہیں کہ عوام ایسی چیز کو اپنائیں گے

جس میں ان کی روزمرہ زندگی کی جھلک ملے اور جس کے واقعات

اور کردار ان کی اپنی فضا اور ماحول سے مطابقت رکھتے ہوں۔“

چنانچہ سودا نے عوامی گیتوں کی لئے بھی برقرار رکھی۔ چند مرثیوں کے مطلعوں سے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

— بانو کہتی تھی کہ دن کا قصد مت کر سائیاں

— جاؤ بھرے اے ہرے قاسم نیری گھر میں روئے

— کہتی ہے بانو پیٹ کے سر کو اصغر میرا ہر گئے لو۔

میر تقی میر بھی اپنے مرثیوں کا بنیادی مقصد محدود و غرضی نقطہ نظر سے گریچو بکا ہی قرار دیا ہے۔ اگرچہ انھوں نے شہادت کے مقاصد پر بھی روشنی ڈالی لیکن خود ساختہ روایات و واقعات کو نہ صرف داستان کے طور پر بیان کرنے اور درد انگیزی میں اضافہ کرنے کے لیے غیر متعلق تفصیلات شامل کرنے اور کرداروں کو اپنے عہد کی جذباتی سطح پر لا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قدم قدم پر اس عہد کے عقائد و توہمات اور رسوم کی جلوہ گری ہے۔ مثلاً سعد و غم سماعتوں پر اس زمانہ کے معاشرہ کا اعتقاد حضرت قاسم کی شادی کے سلسلے میں ملاحظہ ہو۔

ایک کہے تھی نوشہ قاسم کیسا بیاہ رچایا تھا
کیا ساعت تھی جس وہ جس میں بیاہنے کو تو آیا تھا

اپنے عہد کے ایک کھیل سے استعارہ اخذ کر کے شاعر رقمطراز ہے

فلک تو نے عجب چو پڑ بچائی سمجھ میں چال تیری سمجھ نہ آئی

لام دیں نے جاں بازی لگائی موائیکن نہ اپنے جی کو ہارا

میر نے بھی اپنے مرثیوں میں اپنے پیش روؤں کی طرح اپنے عہد کی رسوم و معاشرت کی ہو بہو ترجمانی کی۔ ان مرثیوں سے یہ اندازہ ہوتا تھا کہ اس عہد میں محرم سے لوگوں کو کس قدر شغف تھا۔ اکثر لوگ سیاہ کفن یا محرم میں بہن لیا کرتے تھے اور بعض لوگ لوہے کی فصل سے اپنے جسم کو داغ لیتے تھے اور ہے دوست ہے دوست کا نعرہ لگاتے تھے۔ حضرت قاسم کی شادی کو میر نے بھی موضوعِ سخن بنایا ہے اور ایک مرثیہ کا عنوان ہے ”قاسم کی شادی اس دن رچائی۔“ اس میں برسات، سہرا، لگن دھرتا، آرسی اور مصحف، آتش بازی، ٹیگ، نیکی کچھ موجود ہے۔ اس مرثیے کو دیکھنے سے اس عہد کے دہلی و فیض آباد اور لکھنؤ کے معاشرے نگاہوں کے سامنے آ جاتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ میر نے امام کے کردار کی بلندی اور اعلیٰ مقاصد کے لیے تاریخ کی اس عظیم الشان قربانی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ امام حسین اور ان کے رفقاء کے اوصاف کو جو معاشرہ میں حسن و خیر و تقویٰ کا سرچشمہ سمجھے جاتے تھے نمایاں کیا ہے۔

تمای جو تھا سب دست ہمت سراپا دل ہمہ تن تھا مردت

سراسر جرأت و یک لخت غیرت دیا سر پر نہ ان نے آشتی کی

لیکن میر نے بھی دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح خیام اہل بیت کے جو مناظر پیش کیے ہیں اور گر بیہ و بکا اور بین و ماتم کی جو تصویر کھینچی ہے اس میں کربلا سے زیادہ اپنے عہد اور اپنے گرد و پیش کے ماحول کی تصویر کشی کی ہے۔ بچے کی لاش پر ماں کی بین، امام حسین کی بہن اور اہل حرم سے رخصت کا منظر، اور حضرت فاطمہ کی روح کا میدان کربلا میں آکر گر بیہ و بکا کرنا ایسے مناظر ہیں جن میں شاعر اصحاب کربلا کے بجائے خود اپنے معاشرہ اور اپنے عہد کے لوگوں کے غم و الم کے اظہار کے انداز پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس دورِ زوال کے شعرا یہ سوچ نہیں سکتے تھے کہ اس صنف کو قوم

میں اولوالعزلی اور شوقی جہاد پیدا کرنے کا ذریعہ بنایا جاسکتا ہے۔ اس طرح کے مقاصد دیگر اصناف ادب میں بھی پیش نظر نہیں تھے۔ شکست خوردگی اور فرار کی ذہنیت کی ایک علامت یہ بھی تھی کہ اپنے اسلاف کی عظیم قربانیوں پر گریہ اور ماتم و فریاد کا سلسلہ جاری رکھا جائے۔ اودھ میں سعادت علی خاں برہان الملک کی حکومت کے قیام اور فیض آباد لکھنؤ کے ایک ثقافتی مرکز کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آنے کے بعد مرثیہ نگاری کو اس صوبہ میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہو گئی۔ جیسا کہ باب دوم میں اودھ کے اس عہد کے معاشرتی و ثقافتی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے ہم عرض کر چکے ہیں کہ اٹھارویں صدی میں اودھ میں ایرانی ثقافت و کلمے کے اثرات بہت گہرے ہو گئے تھے۔ لکھنؤ و فیض آباد کے علاوہ اودھ کے اطراف و جوانب میں ایسی بہت سی بستیاں تھیں جہاں ایرانیوں کا اثر و اقتدار تھا اور وہ اپنے عقائد اور رسوم کے مطابق زندگی گزارتے تھے لیکن عزا داری اور شہدائے کربلا کے لیے اظہار غم میں وہ منفرد نہ تھے۔ ان کے اثرات گھر گھر پھیل گئے تھے۔

پروفیسر مسیح الزماں^۱ کا یہ خیال درست ہے کہ

”محرم کی تقریبوں میں اجتماعی عمل، ضعیف الاعتقادی طبقاتی فرق کی دیواروں کے ہٹ جانے کی تسکین کے جو سامان موجود تھے ان کی وجہ سے انہیں عوام و خواص میں مقبولیت حاصل ہو جاتی ہے اور اسی لیے یہ قرین قیاس ہے کہ اس وقت کسی نہ کسی صورت میں ان بنگہوں پر عزا داری رائج ہو گئی۔“

لیکن عہد آصف الدولہ سے قبل عزا داری کے مرام کو برسر عام منانے کا رواج نہ تھا۔ ایسے شواہد ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اظہار غم کی وہ شکلیں رائج نہیں ہوئی تھیں جو بعد میں دور زوال میں توہمات و رسوم کے پلغار میں سامنے آئیں۔ اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں عزا داری ایک ادارہ کی شکل میں فروغ پذیر ہوئی اور سانج کا ہر طبقہ حتیٰ کہ غیر مسلم بھی اس میں دلچسپی لینے لگے۔ البتہ مختلف طبقات میں عزا داری کے طریقوں میں ضرور فرق تھا اور اسے مختلف امداد سے منایا جاتا تھا۔ عہد شجاع الدولہ تک ریاست میں خال خال کچھ مقامات پر امام باڑے تھے۔ حتیٰ

^۱ اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر مسیح الزماں رضوی۔ صفحہ 125 کتاب مگر۔ دین دیال روڈ لکھنؤ۔ 1968

کہ لکھنؤ میں صرف ایک امام باڑہ آغا ابوطالب خاں کا تھا۔ بعد میں گھر گھر میں امام باڑے بن گئے اور عمارت کی ساخت ایسی ہونے لگی کہ عموماً ایک مہمہ نشین ضرور ہوتی تھی جس میں تعزیر رکھتے اور علم نصب کرتے تھے۔ لکھنؤ میں پروفیسر مسیح الزماں لے کے الفاظ میں عزاداری کو غیر معمولی فروغ آصف الدولہ کے نائب سر فراز الدولہ مرزا حسین رضا خاص صاحب کی وجہ سے ہوا جن کی تجویز پر لکھنؤ کا مشہور امام باڑہ تعمیر کیا گیا اور انہی کی ایما سے مولوی دلدار علی کی امامت میں پہلی بار 1785 میں شیعہ حضرات کی الگ نماز قائم ہوئی۔ انھوں نے حضرت عباس کے روضہ کے لیے ایک علم بچھوایا اور لکھنؤ میں ان کے روضہ کی شیعہ بخوائی جو درگاہ حضرت عباس کے نام سے مشہور ہوئی اور جہاں ہر جمعات کو اور خاص طور پر نوچندی جمعات کو عورتوں و مردوں کا بے شمار مجمع ہوتا تھا۔ پروفیسر مسیح الزماں اس مہمہ میں عزاداری کی دھوم دھام کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "بہت سے امرا بڑے اہتمام سے مجلس منعقد کرتے، تعزیر رکھتے اور جلوس نکالتے تھے۔ امرا کے علاوہ دوسرے باشندے بھی اپنی استطاعت کے مطابق عزاداری کرتے تھے۔ ان میں فرقہ و مذہب کی خصوصیت نہیں تھی بلکہ اپنے عہد کی تہذیبی قدر کی حیثیت سے مختلف مذاہب کے لوگ اس میں حصہ لیتے تھے۔ مسلمان فقیروں صوفیوں اور گوشہ نشین بزرگوں سے عقیدت میں جس طرح مذہب و ملت کی قید نہیں تھی اسی طرح عزاداری بھی تھی۔ اس کے علاوہ دولت کی فرلوانی اور امتیاز کی خواہش نے عز خانے کی جھاوٹ، جلوس کے اہتمام اور مجلسوں کے انتظام میں لوگوں کو منہمک کر دیا اس لیے کہ اس میں دین و دنیا دونوں پہلوؤں سے اہمیت مستز ہونے کی توقع تھی۔ جس کے پاس دولت نہیں تھی وہ سال بھر اس کے لیے پس انداز کرتے تھے تاکہ محرم میں اپنی عقیدت کے پھول پھار کر کے دین و دنیا کی سعادت حاصل کر سکیں۔"

سید صفدر آہ قہمہد آصف الدولہ سے واحد علی شاہ تک رفتہ رفتہ عزاداری کی رسوم میں اضافے اور لوگوں کے انہماک کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"غازی الدین حیدر کے زمانہ میں قدم رسول اور شاہ نجف کی

1 اردو سرٹیکا ارتقا۔ پروفیسر مسیح الزماں رضوی۔ ص 125 کتاب گردین دیال روڈ لکھنؤ 1968

2 ثانی ہند میں اردو سرٹیکا ارتقا نگار۔ جنوری 57 مجسوی ص 108۔ سید صفدر آہ۔

عمار تہیں تیار ہوئیں۔ نصیر الدین حیدر نے اہل سنت و جماعت کی کربلا ہولائی۔ اس طرح زمانہ کے ساتھ ساتھ مذہبی تقریبات میں انہماک بڑھتا رہا۔ بالآخر کھنڈ میں سکڑوں امام ہاڑے، درجنوں کربلائیوں اور انہی معصومین کے روضوں کی تحفیں تعمیر ہو گئیں۔ اس ایک شہر میں روضہ امام رضا، روضہ حضرت زینب، روضہ امام موسیٰ کاظم، اور امام محمد تقی، روضہ نجف اشرف، روضہ پیران حضرت مسلم، قاضیین اور مسجد شام کی متعدد عمارتی تعلیمیں موجود تھیں اور ان کے علاوہ کربلائے نواب عسکرت اللہ نواب معتمد الدولہ، کربلائے نواب سعید الدولہ، کربلائے نواب گلہ آفاق، کربلائے حاجی مستیا، کربلائے بی معری، کربلائے میر خدا بخش اور کربلائے نصیر الدین حیدر واقع تھیں۔ امام ہاڑہ کی تعداد کا شمار اس لیے مشکل ہے کہ کنگلی گلی اور کوسچہ کوچہ میں علم نصب ہوتے اور پچیس منعقد ہوا کرتی تھیں۔ لوگ جگہ جگہ سیٹھیں چادی کراتے اور حب اہل بیت میں روپے کو پانی کی طرح بہاتے تھے۔ دربار اور امرا جس غلوں و عقیدت کے ساتھ امام عزائمنا تھے اسی سے متاثر ہو کر کھنڈ کے عوام بھی بلا تخصیص مذہب و ملت یہ رسوم ادا کرنے لگے تھے۔ مہراجن کلمت رائے، راجہ مہرا اور راجہ میوا رام وغیرہ نے اپنے ذاتی امام ہاڑے تعمیر کرائے اور محرم پر لاکھوں روپے صرف کیے۔ فرض ہندو عوام تک عزاداریاں کرتے، تعزیہ نکالتے، مہندیاں اٹھاتے، سوز خوانیاں کرتے اور مرجے پڑھتے تھے۔ اس طرح ان مخصوص مذہبی رسوم کی ادا نیگی کے لحاظ سے کھنڈ کو نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دنیا میں ایک امتیازی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ اس مذہبی ماحول نے عزاداری کے ساتھ مرثیہ گوئیوں کی ایک کثیر جماعت پیدا کر دی تھی۔

عہد شجاع الدولہ و آصف الدولہ میں خالص مرثیہ کی صنف پر زور قلم صرف کرنے والے شعرا میں جنہوں نے آنے والوں کے لیے زمین ہموار کی، حیدری، سکندر، گدا، احسان و فیروز ہیں حیدری نے بین اور فریاد و ماتم کے علاوہ رزم کا پہلو شامل کیا اور امام عالی مقام اور ان کے رفقا کی شجاعت کو بھی خراج عقیدت پیش کیا۔

واہ ری ان کی شجاعت واہ رے ان کے حواس
بے حواسی بھی پھری گویا نہ ان کے گرد و پاس
بڑے تھے زخموں سے پر چہرے نہ تھے ان کے اداس
منگل گل ہر زخم پر کھلتے تھے وہ خالق شناس

حیدری نے شجاعت و عالی ہمتی کے جو مناظر اپنے مرثیوں میں پیش کیے ہیں اس سے اس معاشرہ کے افراد کو اپنے اسلاف کی عالی ہمتی اور اولوالعزمی کی داستان کو سن کر تسکین ہوتی تھی۔ لوگ عظمیٰ رفتہ پر آنسو بہا کر دل کی آگ کو خنڈا کرتے تھے۔

لوہو کے دریا کو پیرے آتے ہیں گے جوں نہنگ
ایسے لڑکے لڑنے والے من چلے دیکھے نہیں

لیکن اس کے عہد کی روایات اور رسوم بھی اس کے لاشعور سے نکل کر شعور کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔

اٹھ کتبہ تاقم کی ماں نے اپنی چھاتی سے لگا بیاہ کا جوڑا وہ نکس جو بدن پر پہنے تھا
پھاڑ کر اس کو دیا شکل کفن اس دم پہنا پھر سپر تلوار بندھا ہاتھ میں نیزہ دیا
نزع کے وقت ماں سے دودھ بخشوانے کا ذکر بھی کیا گیا ہے جو لکھنؤ کی معاشرت کا ایک جز
ہے۔ سکندر بھی دلی سے آنے والے مہاجر شعرا میں تھے جنہوں نے عمر کا بڑا حصہ اودھ میں گزارا۔
نواب سعادت علی خاں کے زمانہ تک زندہ رہے اردو کے تذکرہ نگاروں نے ان کی مرثیہ گوئی کی
شہرت کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ ان کے بارے میں پروفیسر مسیح الزماں طارق لکھتے ہیں کہ:
”سکندر کی اس غیر معمولی مقبولیت کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ

انہوں نے مرثیہ کو عوام سے قریب رکھا۔ وہ واقعات کر بلا کا بیان
ایسے دردناک انداز سے کرتے ہیں جس سے لوگوں کے دل متاثر
ہوتے ہیں۔ عزاداری کے سلسلے میں چونکہ ایسے ہی مرثیوں کی
ضرورت ہوتی ہے اس لیے ان کو لوگوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور
ملک کے مختلف حصوں میں پڑھے جانے لگے۔

اس میں شک نہیں کہ ان کے اندر عوام کے دل کے تاروں کو چھیڑنے کی صلاحیت تھی اور نظیر
اکبر آبادی کی طرح انہوں نے دربار سے بے نیاز ہو کر صرف عوام سے وابستہ بن کر اور اجر
آخرت کی توقع پر خن طرازی کرنے کا مشغلہ اختیار کیا۔ عوام کے جذبات کو متحرک کرنا اور واقعات
کر بلا پر ان کو اشک بار بنانا اس عہد کے دیگر مرثیہ نگاروں کا اصل مقصود ہے۔ یہ حضرات اپنے مرثی
سے اور کوئی بڑا کام لینا نہیں چاہتے۔ چنانچہ اس طرح کے مرثی میں ایسے جذباتی موڑ پیدا کیے جاتے
اور ایسے اشاروں کی مدد حاصل کی جاتی جو درد و کسک پیدا کر دیں اور لوگوں کے جذبات کو متوجہ کر دیں
خواہ اس کی وجہ سے کر بلا کے عالی مرتبت حضرات و خواتین کی صحیح تصویر کشی ہمارے سامنے نہ ہو
سکے۔ چنانچہ حضرت قاسم کی شہادت پر پوری زبان میں ان کی والدہ محترمہ کا دایا ملاحظہ فرمائیں۔

ماں دکھیا روئے قاسم کی میں شک نہیں سستاؤں گی
اس اپنے پوت فویلے کا تابوت لیے یوں آؤں گی
لوش کا مقع لبو بھرا نہری کے سیس اڑھاؤں گی
دولہا کا سہرا خاک بھرا دلہن کے سر بندھاؤں گی
سہرہائی دونوں آوت ہوں نہری کو گہ سنگ لاگے ہو
نہری سر پیٹے جاوت ہو تابوت سیتی تک آگے ہو
سکندر کے ایک مرثیہ کے بارے میں پروفیسر مسیح الزماں رقمطراز ہیں:
”خیمہ کے باہر حضرت قاسم کی لاش آتی ہے اور اندر خیال ہے کہ کھانا
آیا ہے۔ یہ مضمون پیدا کرنا بلاغت کے اعتبار سے اگرچہ مناسب نہیں

لیکن ان بیانات میں رسم و رواج کے ایسے اشارے چھپے ہوئے ہیں جو ایک ایسے مجمع کو جو واقعات کو پہلے سے جانتا ہے صرف اس کی یاد تازہ کرنا چاہتا ہے درد و کرب میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ شادی اور موت کا تضاد شادی کی رسموں اور پارہ پارہ لاش کا تضاد احساس کے تار اس طرح چھیڑ دیتا ہے جو عجیبہ تقریروں سے ممکن نہیں ہوتا۔

احساس کے تاروں کو چھیڑنا تو مقصود ہی ہے تاکہ لوگ آنسو بہائیں لیکن ظلم کے خلاف ان کے دل میں نفرت اور شہدائی کے لیے جذبات، قدرت و منزلت کرنا اس کا مقصود ادنیٰ نہیں ورنہ اظہار غم میں وقار اور مہر و تحمل کا عنصر ضرور شامل کیا جاتا۔ اس معاشرہ میں مہر و تحمل کی قدریں اتنی زیادہ عزیز نہیں تھیں جتنی کہ گریہ و بکا اور شور و دواویلا کی روایت سے لوگوں کو انس تھا۔

اس عہد کے دوسرے مرتبہ گوگدانے بھی حضرت قاسم کی شادی کی رسموں کے ذکر سے درد انگیز پہلو پیدا کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ انھوں نے مکمل طور پر کر بلائے معلیٰ کو لکھنؤ کے کسی نواب یا امیر یا کسی رسم پرست اور چونچلہ پسند رئیس کی حویلی بنا کر پیش کیا ہے جہاں ہر رسم پورے اہتمام کے ساتھ ادا کی جا رہی ہے جبکہ خطرات کے بادل سر پر منڈلا رہے ہیں۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شعرا شہدائے کر بلا کو بھی اپنے زمانہ کے بے فکرے ارباب اقتدار کی صف میں لاکھڑا کر دینا چاہتے ہیں جو اس قدر چم تھے کہ حکومت و اقتدار ہاتھوں سے نکل رہا تھا مگر اپنے قہمات اور رسوم و رواج کا پتلا روڈھوٹنے میں کوئی کوتاہی نہیں کر رہے تھے۔ چنانچہ ملاحظہ ہو۔

جب حنا بندی کی آئی رات مہر و لہ کی ہلو بی بی، بی سیکہ مہندی کے ہر لہ کی لے کے آئرش گئی جب سالی اس لوشہ کی مہندی ہاتھوں میں لگا قاسم بنے کے ہاتھ کی بولی کیوں تمکین بیٹھے بھائی تم ہو شاد آج بیاہ کی مہندی لگی ہے لو مبارک باد آج

سر سے پاؤں تک بلائیں ماں نے اس خوشی کی یوں کہا قریبان جاؤں اے سرے قاسم بنے سامنے بیٹھی ہے سالی تھہ کو مہندی باندھنے لو مبارک باد اس کی لہر اے کچھ ٹیگ دے

سہریا نے کی جو یہ سب بیبیاں ہیں نام نہان
 بہنوں کو تسلیم کر اور ساری چچیوں کو سلام
 بعض مقامات ان مراٹھی میں ایسے ہیں جو شہدائے کربلا کے باقیات وصالیات کو
 بالکل عام سطح پر لاکھڑا کر دیتے ہیں۔ حتیٰ کہ وہ اپنے زیور اور مکان و جائیداد کے لیے داد دیا
 کرتی نظر آتی ہیں۔

مزید برآں حضرت فاطمہ اور خود حضور اکرمؐ بھی شہادت کے واقعہ کے بعد میدان کربلا
 میں گریباں چاک اور اشک ریز نظر آتے ہیں۔ اس عہد کے ایک اور مشہور مرثیہ گو احسان ہیں۔
 ان کو بھی اس عہد کی رسوم و روایات کو واقعات کربلا کے سلسلے میں نسب داستان بنانے کا شوق
 ہے۔ مفر کا قاصد کربلا میں جب خط لے کر آتا ہے تو حضرت قاسمؑ کی فحش پر جا کر مفر کے خط کا یہ
 مضمون ان کے جسدِ خاکی پر جھک کر اور چہرہ سے سہرا ہٹا کر بیان کرتا ہے۔
 بیاہ جو تم نے کیا داں اے حسن کے پوت
 نیک میں لینے آؤں گی منہ پر لے بھصوت
 یہ مرثیہ نگار اہل کربلا کو خالص لکھنؤی لباس میں بلبوس کر کے پیش کرتے ہیں۔ ملی امفر کا
 لباس بڑبان احسان ملاحظہ ہو۔

خون سے کرتہ شلوکہ ہو گیا ہے اس کا لال
 احسان حضرت قاسمؑ کو میدان جنگ میں سر پر سہرا باندھے ہوئے لے جاتے تھے اور
 شہادت کے بعد بھی اس سہرے کی طرف بطور خاص ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔
 تن تو اس کا خاک کے اوپر پڑا ہے زخم دار
 اور سر سہرا بندھا برچھی کے لوہے ہے سوار
 اسی طرح سیکندہ کو بھی حضرت حسینؑ سے یہ مرثیہ گواں طرح ہم کلام دکھاتے ہیں جیسے لکھنؤ
 کی کوئی شوخ و شنگ اور تیز و طرار بچی اپنے باپ سے کوئی ضد کر رہی ہو۔
 بابائی میں تو پٹکا تمھارا نہ چھوڑوں گی بابائی میں تو منہ نہ جھبت سے موڑوں گی
 بابائی میں تو رشتہ اللہ نہ توڑوں گی تم چھوڑ جاؤ گے تو میں سراپنا پھوڑوں گی

بابا جی زین گھوڑے پہ تم کیوں بندھاتے ہو
 بیٹی کا چار سال کے جی کیوں کڑھاتے ہو
 اس عہد کی معاشرت اور رسوم کی صحیح و سچی تصویر مرائی کے علاوہ دوسری جگہوں پر اس
 وضاحت و تفصیل کے ساتھ مشکل سے ملے گی۔ حضرت احسان کے مرثیہ میں جناب شہر بانو امام
 کے رخصت کے وقت کہتی ہیں۔

ایک دن بیٹھی تھی میں مقفن میں گھونٹ لے کر
 سہرا تو سر پہ تھا مندل کے تھے چھاپے منہ پر
 اب وہ جاتا ہے سہاگ آتا رطاپا ہے گا
 منہ پہ مندل کے عوض خاک کا چھاپا ہوگا
 مضمون طرازی کے شوق میں شاعر تاریخی واقعات کو فراموش کر دیتا ہے اور شہر بانو کے
 دلہن کی حیثیت سے گھر میں آنے پر حضرت فاطمہ کو بھی وہاں پر موجود دکھاتا ہے
 پہلو میں فاطمہ بی بی نے لٹایا تھا مجھے

ان مرثیوں کا انداز یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ بھی عوامی ذوق کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں۔
 مرثیہ نگار نے جگہ جگہ اخلاقی تعلیمات کے موتی بھی اپنے کلام میں ٹانکنے کی کوشش کی ہے۔ انسانی
 رشتوں کا تقدس اور فضیلت ان مرائی سے پوری شدت تاخیر کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ بھائی،
 بہن، چچا، پھوپھی، بھتیجے، ماں باپ، بیٹے، بیٹی کے باہمی روابط اس طرح سامنے آتے ہیں کہ اس
 عہد کے خاندانی نظام کے اندر پیار و محبت کی جو گری تھی اسے ہم بھی محسوس کرتے ہیں۔ یہ حقیقت
 ہے کہ اودھ کے اس عہد کے سماج میں خاندان کی اکائی اپنے پورے حسن و دلکشی اور رعنائی کے
 ساتھ جلوہ افروز تھی۔ اس خاندانی یگانگت و محبت اور خون کے رشتوں کی سوئے می مہک ہم کو اس عہد
 کے مرائی میں محسوس ہوتی ہے۔ اردو کے بعض نقادوں نے اسے جاگیردارانہ سماج کی نعمتیں اور
 برکتیں قرار دے کر اس کی تحسین کی ہے۔ مسیح اثر ماں لکھتے ہیں:

جاگیردارانہ سماج میں باپ اور بیٹی کا رشتہ، ساس اور بہو، بڑے بھائی اور چھوٹے بھائی

کے درمیان تعلیم اور لحاظ کا جو تصور ہوتا ہے وہ یہاں بھی جلوہ فرما ہے۔ "انسانی رشتوں کا یہ تقدس اور ان کی یہ برکتیں جاگیردارانہ سماج کی مرہونِ منت نہیں بلکہ یہ ان اقدار کا فیض قرار دیا جاسکتا ہے جو اس بگڑے ہوئے معاشرہ کی شرک میں بچے کچے صحت مند خون کے اندر گرمی اور حرارت بن کر دوڑ رہی تھیں۔ یہ اقدار ہندوستان کے ماضی کے ورثہ اور اسلامی تعلیمات کی برکتوں کی شکل میں باپ بھی اس ماحول میں موجود تھیں۔ اسی عہد کے ایک دوسرے شاعر مرزا پناہ علی بیگ، بہو بیگم کی سرکار میں ملازم تھے اور فیض آباد میں مقیم تھے۔ ان کے مرثیوں میں خاندانی رشتوں کا تقدس سامنے آتا ہے شہر بالو بیٹے علی اکبر کو جنگ میں شہادت کے لیے جانے کی اجازت طلب کرنے پر مادرانہ محبت کے فطری اہال کی وجہ سے اجازت نہیں دیتیں۔

امید تم سے نہیں ماں کو اسے علی اکبر
کہوں غ اپنی جو بیٹی کا دوسرے بدل پر
پھر بیٹا باپ کے لیے اپنی وفاداری اور اطاعت شجاری کے تقاضے کے طور پر جنگ میں
جانے پر مصر ہوتا ہے اور صبر کی تلقین کرتا ہے اور دودھ بخشے کی گزارش کرتا ہے۔

رہا ہے کون جو اب شاہ پر قدا ہووے

بچی ہے خوب جو اکبر کو اب رضا ہووے

تم اپنا دودھ مجھے بخشو اے ذوی الاکرام

مقام صبر کا ہے اور کچھ کرو نہ کلام

پھر بہن بھائی کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے اور اپنی محبت کا اظہار کرتی ہے۔ ماں باپ کا لحاظ اور بیٹوں کا ادب و تعظیم ہر مرثیہ میں جھلکتی ہے۔ اس عہد کے معاشرہ میں یہ اوصاف ہر فرد و خاندان میں پائے جاتے تھے۔ مدینہ سے امام کی روانگی کے وقت صغیر انارکلی اور خلگی کے باوجود پاس ادب کی وجہ سے کچھ نہیں کہتی اور خاموش احتجاج کرتی ہے اس لیے کہ اس معاشرت میں سفر کے وقت ناخوشگوار باتیں کہنا اچھا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ پھر خود داری، غیرت و شجاعت اور دروہ انسانیت کے اور بہت سے پہلو افسردہ کے کلام میں بھی اس عہد کے دیگر مرثیہ گو شعرا کی طرح نمایاں ہوتے ہیں۔ حضرت عباس خیر کے کنارے تشنہ دہن جاتے ہیں، پانی بھرتے ہیں اور جی چاہتا ہے کہ خود بھی پانی کے چند گھونٹ نوش کریں مگر۔

مٹک بھر پانی سے چاہا تھا کہ میں پانی پیوں پھر کہا ہے ہے مرا بھائی مرے اور میں پیوں :
 غور کرتا تھا کہ یہ پانی بھی پیا ہے روا ساقی کوڑتے تھے کوڑ پہ کیا فرمائے گا :
 وہ نہ پوچھے گا کہ میرا تھناب سردار تھا تو نے پانی پی لیا کیسا طمیر دار تھا :
 فرض اس عہد کے مرثی میں بقول پروفسر مسیح انرماں اہلی اخلاقی تعلیمات اور مقصد
 شہادت کی طرف بھی گواہی دے رہے ہیں لیکن اصل مقصد ان کا عوام کے جذبات غم کو ابھارتا ہے اور
 اس کے لیے وہ مقامی رنگ بھرنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں چنانچہ ”رسم و رواج، آداب معاشرت،
 خیالات، معتقدات، لہجہ گفتگو اور جذباتی رد عمل میں ان مرثیوں کے کردار بڑی حد تک اس معاشرت
 کے معیاری کردار ہیں جس کے لیے یہ مرثیے لکھے جا رہے تھے۔ جس طرح اسٹج کے لیے ڈرامے لکھے
 دلا اپنے ناظرین کا پسند ہوتا ہے اسی طرح مرثیہ گو اپنے سامعین کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا اور ان کے
 دلوں کے تار کو چھونے ان کو گیارہ صدی پہچنے کے واقعات کی حرارت محسوس کرانے کے لیے اسے ایسی
 علامتوں کی ضرورت تھی جو سننے والوں کے دل و گردن کی زندگی سے لی جاتی ہوں :۔“

ظاہر ہے کہ اس عہد کے مرثیہ نگار کے مخاطب خواص نہیں عوام تھے۔ خواص کے لیے
 قصائد لکھے جاتے تھے اس لیے ان کی زبان بڑے شکوہ اور بڑے شوکت ہوتی تھی۔ مگر مرثی عوامی زندگی
 سے قریب تھے اس لیے عوامی لہجہ ان کے روزمرہ ان کی رسوم اور ان کے غم اور خوشی کے انداز سے
 مرثی کو قریب رکھنے کی پوری کوشش شعرا نے کی ہے۔

اودھ میں مرثیہ نگاری کا دوسرا دور غلیظ، فصیح، خمیر اور دیگر پر مشتمل ہے۔ یہ دور مرثیہ نگاری
 کے آخری اور سب سے تابناک دور کے لیے زمین ہموار کرتا ہے۔ اس عہد میں مرثیہ کی طرف عوام
 کی طرح خواص بھی متوجہ ہو چکے تھے اور مولوی دلد اور علی کی سرپرستی اور اصلاح سے اب یہ سبکی کے
 لیے مرکز توجہ تھے۔ مولوی صاحب نے اپنی تصنیف ”شہاب ثاقب“ میں ایک طرف دور زوال
 کے صوفیائے فلسفے اور اقوال و اعمال پر کڑی تنقید کی تھی اور دوسری مریدی، عرس، قوالی، قبور صوفیاء پر
 چادریں، پچکے وغیرہ چڑھانے، ختمیں مانگنے اور دیگر رسمیں ادا کرنے پر ضرب کاری لگائی تھی۔ ساتھ
 ہی ساتھ عوامی اداری سے ان چیزوں کو خارج کر دیا تھا جو کار کے منافی تھیں۔ چنانچہ شہنشاہی روشن

چوکی اور مائی مراتب کو جلوس عزائم میں شامل کرنے سے منع کر دیا تھا۔ جالور کی تصویر اور ان کے مجسموں کے استعمال کرنے سے روکا۔ ہانک پٹے کے کریموں کو غلابہ منانت دوکار قرار دیا۔ جنگلی باجوں کی اجازت دی، مہندی، علم، قہریوں اور ذوالہمارح کی شمولیت سے شاہین جلوس بڑھادی۔^۱
یوں تو لودھ کے سبھی آٹھوں حکمرانوں نے عزاداری میں خاصی دلچسپی لی یہاں تک کہ نصیر الدین حیدر جیسے شخص نے بھی اس میں کمی سے پیچھے رہنا گوارا نہ کیا۔ محمد علی شاہ اور امجد علی شاہ کے زمانے میں تو حکومت علی مجتہدین کے ہاتھوں میں آگئی۔

ولیم ہیکلین نے عزاداری سے اس عہد کی دلچسپیوں کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اس زمانے میں امام ہاڑوں میں روشنی کا جواہر نام ہوتا تھا اس کے بارے میں لکھتا ہے۔ ”اس زمانہ میں امام ہاڑوں میں روشنی کی بہتات ہوتی ہے جس کے اندر کارچہ بی کام کا سامان اس طرح جھلکاتا ہے کہ انسان کی نظریں چندھیا جاتی ہیں۔ غلوں کے طلائی وقرئی جھوں کی چمک، ہماری بھر کم پگھوں کی آرائشی زردوزی کام پر لگنا، جنی جھاروں کی زیبائش درود پوار کو روشن کر دیتی ہے۔ پھر اس بد کیف حالت میں اونچے شملوں اور ہاڑیب داڑھیوں کے ساتھ آدمیوں کا شائستگی اور سکوت کے ساتھ چلنا ان کی مضموم صورتوں سے رنگ نکلتا ہے سب ایسا سا پیش کرتا ہے کہ مسٹر سید حسن علی کا یہ قول صحیح معلوم ہوتا ہے کہ ان چیزوں کو دیکھ کر الف لیلیٰ کے طلسمی ایوانات میری آنکھوں میں پھر گئے۔ حضرت قاسم کی یاد میں ساتویں کو مہندی کے جلوس کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔ ”اس میں شادی و مسرت کے بڑے سادو سامان جمع کیے جاتے۔ امام ہاڑے غیر معمولی طور پر سجائے جاتے۔ غریبوں کی مہندیوں امرائے شہر کے امام ہاڑوں میں اور وزیر اعظم کی مہندی شاہی امام ہاڑے میں چڑھتی ہے۔ شاہی مہندی کے جلوس میں قرئی کشتیوں میں مشائیاں، خشک میوے اور پھولوں کے ہار ہوتے۔ پھر مسیری اور کچھ گلدستے جنھیں زرق برق لباس پہنے ہوئے ملازمین سر پہ کئے ہوئے ہوتے۔ اس سامان کے آٹے ہی آتش ہاڑی جھوٹے لگتی۔ اس کے پیچھے دلہن کی قرئی پانکی ہوتی جس پر روپے پنجا اور کیے جاتے اور پھر حضرت قاسم کا تابوت اور ایک ڈیوڑھا جس پر حضرت قاسم کا زرتار عمامہ، کمان، خنجر اور تیروں سے بھرا ہوا ترکش ہوتا۔ غرض شادی و غم دونوں کا منظر پیش کیا

جاتا۔ اس لیے کہ ساتویں کو شادی بھی اور شہادت بھی واقع ہوئی تھی۔“ ۱۔

الغرض یہ سارے مناظر شامی ہند کے غیر مسلم حضرات کے تیوہار و دسہرہ کی طرح جس میں رام چندر جی کی فتح لٹکا، بن باس اور اجودھیا و انہی کے مناظر دکھائے جاتے ہیں، بڑے دلکش اور لکھنؤ کے تفریحی مزاج سے ہم آہنگ تھے جس میں ایک واقعہ غم کو بھی اس قدر دلکش اور پُر کیف بنادیا گیا تھا کہ وہ لکھنؤ کے تہذیبی مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہو گیا تھا۔

اس ماحول میں اب اردو مرثیہ کو میر مستحسن خلیق جیسا فن کار ملا جس کا شمار مرثیہ نگاری کے اہم ستاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے سیکڑوں مرثیے لکھے اور معاشرہ میں ان کی حسب مرتبہ پذیرائی ہوئی۔ لیکن خلیق بھی اہل بیت کے احوال کے بیان میں اپنے معاشرہ کے معیار سے اوپر نہیں اٹھ سکے۔ بلند اصولوں اور اعلیٰ اخلاقی اوصاف کی خاطر چنان دینے کا دلولہ ان کے مرثیوں کے کرداروں میں کم اور خود اہل بیت کی زبان سے اپنی حلاج زار پر گریہ و زاری اور خود رنجی کا روحان زیادہ ہے۔ شام میں قافلہ کر بلا کی آمد ملاحظہ ہو

تھا سامنا آفت کا جو ان لوح گروں کو کس پیکسی سے روتے تھے نہوڑا کے سروں کو
فریاد یہ کرتے تھے دہائی ہے نبی کی لوٹا ہمیں امت نے رسول عربی کی
لوٹے گئے دولت ہوئی برباد ہماری لازم ہے مسلمانوں کو امداد ہماری
کیا رجب ہے ہم لوگوں کا اور کس کے حرم ہیں اتنا تو کوئی پوچھے کہ کیوں دیوہ غم ہیں
اس اعجازِ اظہارِ ظہم پر ہر دہ فی سراج الزماں نے بھی اعتراف کرتے ہیں کہ

”علی حرم کی اسیری کے اس بیان میں خلیق نے وہ عزت و وقار د

نظر نہیں رکھا جو علی صلیب رسول کی خصوصیت ہے۔۔۔۔۔ جناب

نعت، جناب رباب، جناب ام کلثوم وغیرہ جیسی بزرگ خواتین

اس مرثیے میں اس طرح فریاد مال کرتی ہیں کہ ان میں وہ عظمت

منقود ہے جو ان کے لیے مناسب ہے۔“

۱۔ لکھنؤ کی تہذیبی میراث۔ ڈاکٹر سید صفور حسین۔ اردو پبلشر لکھنؤ۔ صفحہ 230

۲۔ اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر سراج الزماں۔ صفحہ 196

ظاہر ہے کہ عظیم شخصیتوں کی عظیم قربانیوں کو موضوع گریہ و بکا بنالینا اور رونے پینے کو کار
ثواب سمجھ لینا کسی با غیرت معاشرہ یا افراد کا شعار نہیں ہو سکتا۔ لیکن بد قسمتی سے لکھنؤ کے اس معاشرہ
میں خوشی کی طرح غم کے اظہار میں بھی تصنع کی آمیزش ہو گئی تھی اور اس میں بھی مبالغہ اور منظرارہ کی
ضرورت تھی اس لیے ان حضرات کو یہ لکھنے میں کوئی تامل نہ تھا۔

سرنگے جو بلوے میں تھے ظالم انھیں لائے

تھے چاند سے منہ راغزوں نے ہالوں میں چھپائے

ہاں ہیں کس قصص کے کیوں شرم نہ آئے

اک ہاتھ دھرے منہ پہ تھے اک ہاتھ اٹھائے

لیکن اس عہد کی تہذیبی قدروں کی کہیں کہیں اس طرح ترجمانی بھی ہوتی ہے کہ ہمارے

سامنے لکھنؤ کے مہذب صاحب ناموں گھرانوں کا مرقع آجاتا ہے۔

صفت ہمارے پاس ہے چادر نہ ہو نہ ہو عصمت ہمارے پاس ہے رو بند گونہ ہو

لازم ہے دل میں خواہش دنیا کی ہو نہ ہو بہتر ہے اس جہان کی چیزوں سے جو نہ ہو

پردائشیں جو سر پہ کھلا آنکھ بند ہے

جتنی بلا زیادہ ہو ہم کو پسند ہے

فیض آباد و لکھنؤ کے معاشرے میں بیگمائی زبان اور لہجے کو خاصی مقبولیت حاصل ہو رہی

تھی۔ شعروادب کی سبھی اصناف انہی کی مرہون منت تھیں۔ مرثیوں میں بھی عورتوں کی گفتگو، ان کی

نفسیات، ان کے لہجے اور ان کے انداز و اطوار کی ہو بہو عکاسی کی گئی ہے۔ چنانچہ خلقی حضرت نذیب

کی امام حسین سے گفتگو اپنے صاحبزادگان کے لیے اذان جہاد کے سلسلے میں اس طرح نقل کی ہے۔

بولی کہ بھائی عرض مری اک قبول ہو آنکھوں میں اشک بھر کے کہا شاہ نے کہو

کہنے لگی کہ رکھتی نہیں میں کچھ اور تو فدایہ خدا کی راہ میں تم بھانجوں کو دو

کڑھنے کا میرے کھاؤ نہ غم میں نہ روؤں گی

مجھ کو تمہارے سر کی قسم میں نہ روؤں گی

حضرت نذیب اپنے بیٹوں کو شجاعت اور دلیری سے لڑنے کی ترغیب دیتی ہیں۔

کیسی ہی بھیڑ تم پہ پڑے رکھو دل پہاڑ چھپے نہ بلجے دیکھو ہمت سے پاؤں گاڑ
 دشمن کو کچھ تنگ سے دو ایک چوٹ میں چہرے چھپانے لہجہ ڈھالوں کی ٹوٹ میں
 حضرت قاسم کے ذکر میں ظلیق نے بھی اپنے معاشرہ کی خواتین کی اپنی اولادوں کے لیے
 ارمان اور آرزوؤں کی تصویر کشی کی ہے۔ حضرت قاسم کی والدہ فرماتی ہیں۔

جب شہر مدینہ میں تم چھوٹے تھے اے بیٹا اور بیاہ کسی کے تھا فرزند کی جب ہوتا
 میں کہتی تھی ہاتھوں کو تپ سوائے فلک پھیلا یہ دن مرے قاسم کو اللہ تو دکھلاتا
 سویا تو دکھلایا مجھ کو مرے دائر نے

اب پوتے کی حسرت تھی سو تم ہو چلے مرنے

حالانکہ اس طرح کی جذباتیت کی ان غیر معمولی خواتین سے توقع نہ تھی بالخصوص یہ ذکر و لا کار
 اس وقت جبکہ بیٹا میدان میں شہید ہونے کے لیے جا رہا ہو، بے موقع ہے۔ اسی طرح امام حسین کی
 میدان جنگ میں دشمنوں سے گفتگو بھی ان کے دقار کے منافی ہے اور اس عہد کے ایک عام انسان کے
 جذبات کی جھلک اس میں نظر آتی ہے۔ اسی طرح جنگ کے بیان میں عام طور سے اس عہد کے مرثیہ
 گو حضرات کے یہاں سطریت اور قصص ہے، ایک رسی سی جنگ کا نقشہ سامنے آتا ہے۔ معاشرہ غالباً
 شہادت کے کارناموں کے سننے کے بجائے مظلومیت کی داستان سننے کا زیادہ شائق تھا اور اس
 داستان فیم میں بھی دیکھنی پسند کرنے کے لوگ مشتاق تھے۔ چنانچہ ردہ رکھات حضرت قاسم کی طرف
 چلتی تھی۔ چنانچہ ایک گہر خوش رو اور ایک سچے بجائے نوجوان کی تصویر سامنے آتی ہے۔

ہیں مچھلیاں بازو کی بھری گول ہیں شانے ساعد ہیں بتائے یہ قدرت سے خدا نے
 پیچھے پہ ہیں کنگلے میں گلے موتی کے دانے ہاتھوں کو کیا بچہ مرجان حنائے
 باطل کیا شجر ف ہے سونے کے ورق میں

یا آگیا ہے بچہ خورشید شفق میں

تھی قاسم نوشہ کی عجب شان شہانی کچھ بچپنا کچھ آئندہ کام جوبلی
 سہرا بندھا دستار پہ شادی کی نکاحی وہ رات کا جاگا ہوا وہ نقشہ دہانی

کوار رکھے کاندھے پر اور فوج کو بٹن
 وہ پیچھے پہ سگنے کا ستارہ سا چمکتا
 پھر حضرت قاسم کی لاش پر ان کی دلہن کو بیجا کر شاعر جو رسوم غم ہوا کرواد رہا ہے وہ مزید لکھنؤ
 کے رسمی و مصنوعی انداز کے اعلیٰ درجہ پر روشنی ڈالتی ہیں۔

ماں نے جو کہا شرم نہ اب کچھ ماری لیں ہاتھوں سے لاشے کی بلائیں کئی باری
 جب زانو پہ دلہن نے رکھا دلہا کے سر کو سب بیبیوں رونے لگیں منہ ڈھاپ کے ہر تو
 اس عہد کے ایک اور مرثیہ گو مرزا جعفر علی فصیح ہیں جو فیض آباد میں 1782 میں پیدا
 ہوئے۔ ان کے والد پیر اک اور مہکلیف تھے۔ شجاع الدولہ کے عہد میں لکھنؤ میں آجئے۔ فصیح اپنے
 عہد کے متعدد امرا سے متوصل تھے اور ان کی حمایت سے اوسط درجہ کی زندگی گزارتے تھے۔ انھوں
 نے بعض مرثیوں میں امرا کے لیے دعائیں کی ہیں۔

فصیح کے زمانے میں لوگ بڑے اہتمام سے مجلس کرتے تھے یہ مجالس مرثیہ گو شعرا کے
 لیے آزمائش کا میدان ہوتی تھیں۔ جہاں ان کی صلاحیت کا امتحان ہوتا تھا اور لوگ ایک دوسرے
 پر بازی لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ سب مرثیہ گوام سے زیادہ خواص کے لیے لکھا جانے لگا۔
 قرآن کی آیتیں، احادیث دیر کے حوالے اور واقعات کو صحت کے ساتھ بیان کرنے کی طرف توجہ
 ہوئی اس لیے کہ علماء مجتہدین بھی اب شعرا کے مد نظر تھے۔

فصیح نے عارفانہ مضامین بھی مرثیوں میں بیان کیے۔ صاحب کربلا کے بارے میں لکھتے ہیں۔

انھیں تھی عید عاشورہ میں لذت عید قرباں کی

فانی اللہ منزل آخری ہے اہل عرفاں کی

ان کے اس رنگت کے بارے میں پروفیسر سراج الدین لکھتے ہیں:-

”یہ مذہبی رنگ تو کہیں کہیں تصوف سے جاملتا ہے۔ اس کی وجہ فصیح کا ہندوستان سے باہر

قیام ہو گا ورنہ مرثیہ گوئی کا جو ماحول لکھنؤ میں تھا اس میں وہ کر تصوف کے مضامین بیان کرنا اور
 اعتراضات سے بچا رہنا مشکل نظر آتا ہے۔“ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اودھ کے معاشرہ میں ایک

۱۔ اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر سراج الدین

طبقہ ایسا تھا جو صوفیانہ مذاق کا حامل تھا اور عارفانہ مضامین کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور اسی معاشرہ میں ایسے لوگ بھی تھے جو سید احمد شہید اور شاہ اسماعیل شہید کی دعوت جہاد اور سید امیر علی شہید کی دعوت جہاد پر لبیک کہہ کر اٹھ کھڑے ہوئے تھے۔ چنانچہ مقام حریت نہیں اگر فصیح نے شہدائے کربلا کی مظلومیت کے ساتھ ایک عارفانہ بلندی پر ان کو قاتل کیا ہے اور ان کے کردار کو نالہ و شیون کے لیے نہیں بلکہ اعلیٰ مقاصد اور بلند اصولوں کو نمایاں کرنے کے لیے پیش کیا ہے۔ ان بزرگ شخصیتوں کے جذبات ملاحظہ فرمائیں

یہ خدا کا مجھ پہ کرم ہوا کہ جہاد نفس ہوں کر رہا
یہ بڑا جہاد ہے اے پسر کہ میں پہلے موت سے مر رہا
نہ جسد رہا نہ کفن رہا نہ نعش رہا نہ اثر رہا
نہ ہوا رہی نہ ہوں رہی نہ تول رہا نہ جگر رہا
نہ فنا رہی نہ بقا رہی جو رہا تو نام قدر کا
نہ ہو مضطرب کہ ہے تو خلف بخدا شہید کبیر کا

یہ ہوائے تند جو چلتی ہے بخدا کہ باو مراد ہے اسی قید ظلم میں ہر نفس مرافس صرف جہاد ہے
میں قدم قدم پہ شہید ہوں میں نفس نفس پہ قتل ہوں نامیر ہوں نہ مر بیٹھ ہوں نہ سقیم ہوں نہ طبل ہوں
اللہ حرم کی شان صبر درضا ملاحظہ ہو۔

ہوئیں راج حق میں جو ذقیں ہمیں عزتوں سے زیاد ہیں
ہمیں قید ہونے کا غم نہیں کہ خوشی میں خرم و شاد ہیں

اس عہد میں مرثیوں میں رزمیہ مضامین کی طرف بھی خوب توجہ کی گئی اور سید ان کا رزار کی تصویر کشی میں ان مرثیہ گو شعرا نے خوب دلچسپی لی۔

اسلحہ رکھتے پر اس عہد میں کوئی پابندی نہ تھی بلکہ یہ مردانگی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ اس عہد میں بڑی بڑی جنگوں کا موقع نہیں تھا لیکن اسلحہ کا شوق ہنوز برقرار تھا۔ ڈاکٹر صفدر حسین اپنی تصنیف میں اس عہد کے ایک مصنف بشپ لسمبر کا حوالہ دیتے ہیں، جو لکھتا ہے:

۱۔ سفرنامہ بشپ امیر انگریزی۔ جلد اول۔ صفحہ 276۔ بحوالہ سید صفدر حسین۔ لکھنؤ کی تہذیبی میراث۔

”میں یہ دیکھ کر سخت متوجہ ہوا کہ تمام آبادی ہتھیاروں سے لدی ہوئی تھی۔ ایسے فضلاء شہر جو اپنی صورتوں سے ملنا معلوم ہوتے تھے اور اپنی پائیکوں کے اندر تیشیں بڑھتے چاتے تھے ان کے ہمراہ دو دو خدمت گارڈ حال نکو اور لگائے ہوئے چل رہے تھے۔ حد یہ ہے کہ نچلے طبقہ کے وہ لوگ جو سڑک پر ٹہل رہے تھے یاد کانوں کے دروازوں پر کھڑے تھے ایک ہاتھ میں گلی کوار لیے اور کندھے پر ڈھال رکھے تھے۔“

دلیم نامیلن ۱۔ بھی رقمطراز ہے کہ:

”لکھنؤ کے باشندے بالعموم اوچی بے فکر آئیں گے۔ ان کے پاس ڈھال کوار، بندوق یا پستول ضرور ہوگی۔ حتیٰ کہ وہ لوگ جو کاروبار روزمرہ کرتے ہیں وہ بھی کوار تو ضرور ہاندھتے ہیں۔ باشندگان لکھنؤ میں اسلحہ کا شوق بچپن سے پیدا کر دیا جاتا ہے۔ حیر اور برجھے یہاں کے لڑکوں کے معمول کھلونے ہیں۔“

پروفیسر مسیح ۲ الزماں صاحب نے ہتھیاروں کے شوق پر ایک اور پہلو سے روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں:

اپنی بات اوچی رکھنا اپنی برتری اور فوقیت جتنا جب ہر شخص کے مد نظر ہو اور ہتھیاروں کے استعمال پر کوئی پابندی نہ ہو تو لازمی طور پر ان کے استعمال سے واقفیت و مہارت زندگی کے تحفظ و بقا سے وابستہ ہے۔ اس لیے اس زمانے کے لوگ اکثر لختہ چنگ و رباب کے فریفتہ تھے تو کواروں کی جھنکار کے بھی شیدائی تھے۔ میدان جنگ میں لڑائیاں لڑنے کا دم نہیں تھا تو ان کا ذکر تو سن سکتے تھے اس لیے اس زمانہ میں خاص طور پر رزمیہ مضامین کی طرف توجہ کی گئی۔“

فوج نے میدان جنگ کی تصویر کشی میں تمام مرثیہ نگاروں پر سبقت حاصل کی اور معاشرہ

۱۔ شباب لکھنؤ۔ صفحہ 3

۲۔ اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر مسیح الزماں۔ صفحہ 226

نے اس کو ٹکا و منزلت سے دیکھا اور خوب داد دی۔ فصیح نے واقعی میدان جنگ تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ دی ہے

سمیہ ہاشم تھا گرم جولاں زمیں مغل تھلک ری تھی
کھنچی ہوئی تھی جو سب قاطع گھا میں بجلی ہلک ری تھی
نیزہ غازی کا کیا تیغ سے اعلا نے قلم
اس گھڑی تیغ شرر بار ہوئی اس کی علم
صامعہ کرنے کا اہل ستم پر پیچم
برق خاٹک سے چمکتی تھی وہ ششیر دو دم
اوپچی بین کے لہجے سامنے خم ہوتا تھا
ایک ہی وار میں سر اس کا قلم ہوتا تھا

حضرت خُرکی کردار نگاری میں بالعموم مرثیہ نگاروں نے بڑی دلچسپی لی ہے اور ان کی شہادت دلیری اور اہل حق کی تائید و نصرت کے جذبے کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ حضرت امام حسین کی طرف وہ اپنی فوج کا ساتھ چھوڑ کر جب روانہ ہوتا ہے تو اپنے بھائی، پسر اور غلام کو یوں مخاطب کرتا ہے۔

تم ہو عمار مرے ساتھ چلو یا نہ چلو
دین چاہو تو چلو چاہو جو دنیا نہ چلو
مجھ کو واللہ کسی کی نہیں پروا نہ چلو
پاس انہماں کا اگر ہو دے تو مردا نہ چلو
میں ٹھہرتا نہیں جنت کی ہوا آتی ہے
بارک اللہ کی گردوں سے صدا آتی ہے

فصیح نے بھی کر بلا کے کرداروں میں اپنے عہد کے گھنٹوں کے شرقا کی عادت و اطوار کی جھلک پیش کی ہے۔ شادی بیاہ کی رسمیں اچھے شکون اور بد شکونی کے بارے میں اس عہد کے تصورات بھی صاف صاف جلوہ گر ہیں۔ ان کے مراٹھی سے اس عہد کی رسوم اور رواج کے بارے

میں خاص معلومات حاصل ہوتی ہے۔ عورت کے بیوہ ہونے پر کیا کیا تماشے اس کے ساتھ کیے جاتے تھے ملاحظہ ہوں۔

راڑھ ہوتی ہے بنی آنکھوں سے کاجل پر چھو
خاک ماتھے پر طومارنگ سے مندلی پر چھو
جلد دروازے پہ رٹھ سالے پینا کرلاؤ
کالی چادر کوئی پاؤ تو اڑھا کر لاؤ
چاند سے ماتھے سے انٹاں بھی چھڑا کرلاؤ
ناک سے تھ مری پیاری کی بڑھا کرلاؤ
لوڑھنی دور کرو کھول دو چھڑا لوگو
نوج کر پھیک دو مقیش کا سہرا لوگ

پھر شادی کے تذکرہ میں بھی فصیح و فہم مرثیہ نگاروں کی طرح خوب دلچسپی لیتے ہیں۔
حیرت ہوتی ہے کہ مرثیہ نگار کس دنیا کی سیر کر رہا ہے۔ تاریخ کے ساتھ ظلم سہی اس کی سماجی تھڑ
نظر سے دیانتداری کا ضرور قائل ہونا پڑتا ہے کہ وہ گیارہ سو سال پہلے کی موسائکی کے بجائے
اپنے عہد کی موسائکی کو ہر حال میں پیش نظر رکھتا ہے۔ کہ بلا میں حضرت شہر بانو کے ارمان اور
خواب ملاحظہ ہوں۔

سمہ نہیں آ کے جب اتریں گی محب ہوگی بہار
ان کی گردن میں پنہاؤں کی میں پھلوں کے ہر
دھم ہوگی ہوئی جب پھلوں کی چھڑیوں کی مار
ہوئے گا ان کے لیے قد کا شربت تیار
خوان پھلوں کے چنے جائیں گے ان کے آگے
تازہ میوں کے طبق آئیں گے ان کے آگے

اور یہ خواب اس وقت دیکھے جا رہے ہیں جبکہ حضرت قاسم کی لاش کے میدان سے آنے
کی خبر ملی ہے۔ دراصل حضرت شہر بانو کی نارسیدہ آرزوؤں اور حسرتوں کے پردے میں شاعر اپنے

عہد کے انسانوں کی تدریجہ تہذیب اور خواہشوں کو پیش کر رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے جب اسی معاشرہ میں پڑھا جاتا تھا تو لوگ اس سے بے حد متاثر ہوتے تھے۔ ضمیر آصف الدولہ کے عہد میں پیدا ہوئے اور واجد علی شاہ کے عہد میں انتقال ہوا۔ انھوں نے بڑی کثرت سے مرچے لکھے اور ان میں چہرہ اور سراپا کو خوب خوب ترقی دی۔ ایک ایک عضو کو لے کر طرح طرح سے مضمون آرائیاں کی گئیں اور نئے نئے پہلو نکالے گئے۔ یہ لکھنؤ کے خاص مذاق کی چیز تھی۔ واسوخت اور مشغولی میں یہی زور قلم حیا و غیرت کو بالائے طاق رکھ کر کسی محبوب حسن فروش پر صرف ہوتا تھا مگر مرچے میں غیرت اور حیا کے تقاضوں کو مد نظر رکھتے ہوئے تاریخ کی بابرکت شخصیتوں کے لیے اس کو وقف کر دیا گیا۔ حضرت قاسم کے چشم دایم کی تصویر کشی ملاحظہ ہوں۔

باہم ہیں ترک چشم سدا مستعد جنگ
قبضہ میں ہے ہر ایک کے کمان سیاہ رنگ
دونوں کے پاس ترکش مرگاں کے ہیں خدنگ
جو تو وہ فلک سے گذر جائے بے درنگ
ہو کیوں نہ سر بلند یہ بٹی جہان میں
باعث مصالحوں کا ہوئی درمیان میں

حضرت مہاس کا سراپا دیکھیے۔

خال پر پہلوئے بٹی میں جو ہے جلوہ کناں
ہندسہ دس کا اسے جان کے چشم چنا
کون خوبان جہاں میں سے نظیر اس کا ہے
حسن و خوبی میں ہر ایک عشرِ شیر اس کا ہے
سراپا نگاری کے اس طرز پر ضمیر خود بھی فخر کرتے تھے اور یہ معاشرہ کے ذوق کے عین مطابق تھا اس لیے لوگوں میں بے حد مقبول بھی ہوا ہے
آگے تو یہ انداز سنئے تھے نہ کسی سے
اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرزِ نوی کے

اس عہد میں جو ناسخ کا عہد تھا مرثیہ عوام کے بجائے خواص کے لیے لکھا جانے لگا۔ اس میں قصیدہ کا شکوہ اور علمی شان پیدا ہو گئی۔ شعرا اسے اپنے شاعرانہ کمال کے اظہار کا ذریعہ بنانے لگے اور اس کو دیگر اصنافِ سخن سے بلند و برتر بنانے کی کوشش کرنے لگے۔ علییت کی نمائش تخیل کی بلند پروازی اور مضمون آفرینی کا مذاق اس وقت ادب و آراء کے ہر میدان میں چھلایا ہوا تھا۔ ظاہر ہے کہ مرثیہ نگار اس سے کیسے الگ رہ سکتا تھا۔ ایک پھول کے مضمون کو سورنگ سے باندھنے کا زمانہ آگیا تھا۔ چنانچہ استعمار و تشبیہ کا کمال دکھانے کا شوق مرثیہ میں بھی در آیا۔ نثر میں رجب علی بیگ سرور اور غلام غوث بیخبر کی نثر کو مقبولیت حاصل تھی۔ نظم کی دنیا میں ناسخ چھائے تھے۔ چنانچہ اب مسکین، گدا اور سکندر کے طرز کو چھوڑ کر مرثیہ گو شعرا نے یہ طرز اختیار کیا۔ خمیر مناظر قدرت کی تصویر کشی کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہم قصیدہ کی بد شکوہ دادی سے گزر رہے ہیں۔ مضمون آفرینی اور شوکت الفاظ کا دریائے ناسخ ہوا نظر آتا ہے۔

لورنگ نشین شرف صفحہ طارم جس وقت ہوا زب دہ چرخ چہارم
تب چار طرف لٹنے لگے گوہر انجم گوہر کہاں پھر خود ملحق بنا ہوا نم
خورشید اٹھائے کیا میدان سے دن کے

خود ہی سر پہ تاب کو نترے کی کرن سے

لفظی رعایت، حسن تعلیل اور صنعتوں کی کرشمہ کاری قدم قدم پر جلوہ گر ہے۔

ہے مسجد مئے ماتم شیر ہر اک تاک صرصر سر ہر گل پر اب ڈالتی ہے خاک
صد چاک ہوئے ہیں شہدا کے جوتن پاک بلبل کا جگر چوں گل صد برگ ہے صد چاک

یہ مصلح سرو نہیں آبِ رواں ہے

چہنے غم شیر میں زنجیر گراں ہے

شاعر کو اپنی فن کاری اور لفظی بازیگری کے اظہار کے درمیان اپنے اصل مقصد کا بھی

خیال آ جاتا ہے اور وہ طاصباہی کے جلوے بھی دیکھ لیتا ہے۔

وہ صبح کا عالم وہ درخشلی ذرات وہ ذکر وہ مرغانِ بحر خیز کے حالات

وہ لکڑ شیر میں طاعات و عبادات تھا صرف دعا کوئی، کوئی بھو مناجات

ہوتے تھے ستارے تو نہاں چرخ بریں پر

یاں اختر ایمان چمکتے تھے زمیں پر

بعض مقامات پر تخیل کی یہ تادیرہ کاری غضب ڈھاتی ہے اور کر بلا کے جاناں شہیدوں کی تصویر ابھرنے کے بجائے خود مرثیہ نگار کی تشبیہ پر دازی اور استعارہ سازی پر نگاہ اٹک جاتی ہے اور اصل مقصد واقعہ نگاری اور کردار نگاری کا غوت ہو جاتا ہے۔ اس معاشرہ کو بھی واقعات اور کرداروں سے زیادہ زبان کا حسن عزیز تھا اس لیے مرثیہ نگار بھی اس میں پیچھے نہیں رہنا چاہتا۔

ایک کے ہاتھ میں دو برق سی شمشیر دو دم مرقضی نے پہ جبریل کیے جس سے قلم نیزے کی انی سے عجب ایک ہالہ ہوا تھا ہالہ نہ کہو فعلہ ڈالہ ہوا تھا ضمیر نے رزمیہ مناظر کو بڑی شان و شوکت سے پیش کیا۔ مجاہدین ہنس ہنس کر جان دیتے اور سر کھپاتے نظر آتے ہیں۔ گر یہ دہکا اور آہ و دادیلا کے مناظر ان کے مرثیوں میں کم ہیں۔ اس صہد کے لوگوں کے عین مذاق کے مطابق یہ بات تھی کہ واقعات کر بلا میں بھی رجائی پہلو پیدا کر دیا جائے چنانچہ جنگ کے میدان کی ایک ایک تفصیل اور جنگ کے اصلحوں کا تفصیلی بیان اور طریقہ جنگ کی باریکیاں ضمیر کے مرثیوں میں موجود ہیں۔ مثلاً

لے چکتی تھی راکب کا جو خود وزرہ دنگ کہتی تھی کہ اب گاؤں میں ہے مرا چورنگ
عہاں اسے روک نہ لیتے جو زمیں پر تادوز اب بھر نہ ٹہرتی وہ کہیں پر
اس کی نکوار جو میدان میں چمک جاتی تھی آگے خورشید کی دہشت سے جھپک جاتی تھی
واں زمیں پاؤں کے نیچے سے سرک جاتی تھی اور اجل ساتھ نہ دے سکتی تھی تھک جاتی تھی

شکل مردے کی سی اس فوج میں تھی جس جس کی

مرگ کہتی تھی کہ جاں قبض کروں کس کس کی

جنگ کے یہ بیانات خیالی شاعر کی فنون جنگ سے واقفیت اور اس کے عقائد دونوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مبالغہ آرائی اور کمال پسندی دونوں اس صہد کے معاشرہ کا عام مزاج تھا۔ فنون سپہ گری، شمشیر زنی، نیزہ بازی، بنوٹ، ہانک سے بھی روشناس تھے۔ خواہ نمائش اور تفریح ہی کے نقطہ نظر سے کیوں نہ ہو، جنگ کے مناظر کو اس تفصیل سے شاعر نے ظاہر ہے کہ معاشرہ کے ذوق

کے پیش نظر ہی شامل مرثیہ کیا ہے۔ اس میں تصنع و تکلف بھی اس لیے تھا کہ اس عہد کی پہ گری بھی نمائش تھی اور معاشرہ کو شکست خوردگی کے احساس سے نجات دلانے اور مصلحتی مافات کی خاطر کی جارہی تھی۔ چنانچہ ملاحظہ ہو۔

لہجہ خون تھا جاری کہ نہیں حدو حساب اسی دریا میں حدو کی سپریں تھیں گرداب
تھے زرہ پوش نینگوں کی طرح سے چناب سیکڑوں خود نظر آتے تھے مانند خباب
موج کی طرح سے کواریں بھی پھرتی تھیں
مچھلیاں بازوئے اعدا کی پڑی پھرتی تھی

مرثیہ نگاروں نے کر بلا کے مجاہدوں کی تصویریں غالباً اپنے سماجی پس منظر میں اس لیے بھی پیش کیں کہ ان کے عہد کا رنگین مزاج اور دم پرست فوجوانان سادہ مزاج انسانوں کے کردار کے سانچے میں ڈھنسنے کے لیے تیار نہ تھا۔ چنانچہ ان کرداروں کو لکھنوی معاشرہ کے سانچے میں ڈھال کر دلچسپ بنا دیا گیا تا کہ مرثیہ میں بیانیہ نظم کا لطف پیدا ہو سکے۔ چنانچہ میدان کر بلا بھی کبھی کبھی جی چٹائی محفل کی مانند دلکش و خوشنما نظر آتا ہے۔

بانیں طرف کو بارغ حسن پر تھی یہ بہار جن کے شہانے جوڑے پہ رویح حسن ثار
اور گرد و پیش اس کے رفیقان گل حذار وہ دشت کر بلا ہوا گویا کہ لالہ زار
وہاں اختلاف رنگ شہادت کمال تھا
بابا کا رنگ سبز تھا بیٹے کا لال تھا

اسے پروفیسر مسیح الزماں نے اس عہد کے رجائی نقطہ نظر کا نتیجہ قرار دیا ہے، ان کے

خیال میں ان بیانات میں

”ایک طرح کی فراریت ضرور ہے اس لیے کہ اودھ کا وقار میاں سی
حیثیت سے ہندوستان میں گھٹتا جا رہا ہے لیکن اودھ کے لوگ اپنی
مہر و دنیا میں خوش اور ایک حد تک مطمئن ہیں۔ نقاب ذوق اور
ہنرمندی نے ان کی دنیا سجا رکھی ہے۔ ان کی محفل میں شمعیں اگر

دوئوں مردوں پر روشن ہیں تو کیا ہوا وہ اس روشنی کی زیادتی سے

مسرور ہیں گویا حال ہی ان کے لیے سب کچھ ہے۔"

یہی رجائیت اور تفریح کا ذوق نالہ و شیون میں کارفرما ہے۔ غم کا اظہار بھی ایک آرٹ بن کر سامنے آتا ہے۔ اس میں تصنع اور تکلف کارفرما ہے۔ بین مرثیہ کا ایک لازمی جز بلکہ حاصل مرثیہ تصور کیا جاتا رہا ہے۔ اس میں یہ کبھی پیش نظر نہیں رہتا کہ کسی کے بارے میں کیا کہا جا رہا ہے اور کس ہیئت کذائی میں کس کو پیش کیا جا رہا ہے۔ جذبات کو ابھارنے کے لیے طرح طرح کے نفسیاتی طریقے اختیار کیے جاتے ہیں خواہ وہ خاندان رسول کے شایان شان ہوں یا نہ ہوں۔ چنانچہ علی اکبر کی شہادت پر شہر بانو جس طرح بین و فریاد کرتی ہیں، ملاحظہ فرمائیں۔

جلائی کہ دو صاحبزادے سا مجھے آکر نوحہ میں پڑھوں تم کہو ہے علی اکبر

یہ باد یہاں بانو کی دولت گئی لوگو اٹھارہ برس کی مری محنت گئی لوگو

اس عہد کے ایک اور مرثیہ نگار جھٹوالال دلیگیر ہیں جو لکھنؤ کے ساختہ و پرداختہ تھے۔ واقعات کربلا کے بیان کے لیے اپنی شاعری کو وقف کر دیا تھا۔ غازی الدین حیدر کے دیوان افتخار الدولہ میوارام کے یہاں تعزیر رکھے جاتے، علم نصب ہوتے، مجلسیں ہوتیں۔ دلیگیر ان کی ذاکری کرتے اور ان کی درازئی عمر کی دعاؤں بھی مانگتے تھے۔

دعا یہ مانگ لے دلیگیر حق سے تو رو کر علی کا سایہ رہے افتخار دولہ پر

دلیگیر نے بھی اپنے مرثیوں میں رسول اللہ کے گھرانے کو اپنے عہد کے شرقا کے ایک مشترکہ خاندان کی صورت میں پیش کیا اور مرثیہ کے کرداروں کو گھریلو پس منظر میں اس طرح سامنے لائے کہ ان کی سماجی زندگی رشتہ داری، کنبہ پروری، وفاداری، محبت، ادب و لحاظ، مردوں عورتوں اور بچوں کی گفتگو، ان کے رسوم اور خیالات کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے۔

شب عاشورہ میں جناب قاسم کی شادی اور جناب کبرا کی رخصتی کا منظر تو اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے وہ اپنے عہد کی لڑکیوں کی رخصتی کی تصویر کھینچ رہے ہوں۔ ان اشعار میں اس عہد کی معاشرتی زندگی کی نہایت چمکی تصویر سامنے آتی ہے۔

میرے دل میں تھی بڑی یہ اُنگ بچی تھی دوں گی جزاؤ پلنگ

ہائے زمانے کا ہوا ایسا رنگ رہ گئی بس دل ہی میں دل کی رنگ

بیاہ ترا ایسے مکاں پر ہوا
ہائے جہاں کچھ نہ میسر ہوا
بٹی بہت ہوتے ہیں ہر طعنہ زن منہ پہ تمہارے کہیں گے یہ سخن
بیٹیوں بہوؤں کا نہیں یہ چلن کچھ تو دنوں بند رکھو تم وہن
چپ رہو سرال ابھی آئی ہو
چپکے سے کیا ایسا لدا لائی ہو

لوگوں کو دلگیر مرائی پر یوں حیرت ہوتی ہے کہ غیر مسلم ہوتے ہوئے انھوں نے مسلم گھرانوں کی سماجی زندگی اور عورتوں اور بچوں کی باتوں اور رسم و رواج کا کس گہرائی سے مطالعہ کیا اور اودھ کے امرا کی سماجی زندگی کا نقشہ کھینچ دیا۔ اس سلسلے میں یہ حقیقت بھی سامنے رکھنی چاہیے کہ اودھ کے ہندو امرا مسلمان روڈ سا کے طرز زندگی کی نقل و حرکت کرتے تھے۔ لباس، خورد و نوش، آداب نشست و برخاست و دنوں کے تقریباً یکساں تھے۔ ہر ملت اور ہر علاقہ کے امرا اور جاگیرداروں کے یہاں ایک ہی طرح کی تہذیب جلوہ گر تھی۔ ہاں گھریلو فضا ضرور دونوں کی مختلف تھی۔ دلگیر کا کمال یہ ہے کہ مسلمان مستورات کے محاورے اور اطوار کو وہ بہ پیش کرتے ہیں۔ حضرت نعلب علی اکبر کو جنگ کے لیے جاتے وقت مخاطب کرتی ہیں۔

بھٹیپن سے یہ عادت تھی تمہاری مرے دلیر جب گھر سے نکلتے تھے تو تم پانی کو پانی کر دیتے تھے جو رکھتی تھی میں مضطر کچھ تم کو کھلا دیتی تھی میں اے علی اکبر واقف تھی تری خو سے جو اے شکر لب میں

رکھ چھوڑتی رات کو دو چار رطب میں

میر انیس اور مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کا دور لکھنؤ کی ثقافتی زندگی کے عروج کا دور تھا اور اس تمدن نے شعر و ادب کی جن اصناف کی آبیاری کی تھی ان کے نقطہ عروج کا یہ زمانہ تھا۔ پروفیسر مسیح الزماں^۱ کے الفاظ ہیں:

”بے فکری، دولت کی فراوانی، ذوق نمائش و نمود نے، مذہبی عقیدت کو ساتھ لے کر

عزاداری کی رسوم میں بھی اپنے اظہار کا ذریعہ نکالا۔ لوگوں کی ضعیف الاعتقادی نے ان رسوم میں اپنے دینی جذبے کے اظہار کی مختلف صورتیں وضع کر لیں۔ ان کی قوت اختراع نے اس میں نئے پہلو پیدا کرنے شروع کیے۔ امام بازوؤں کی تعمیر، ان کی آرائش و زیبائش، غلم، پٹکے، تابوت، ضربت، تعزیے، مہندی یا ذوالبہناح اور ان کے متعلقات پر توجہ ہوئی تو ہنرمندوں کی چابکدستی، روپے کے خرچ اور خوب سے خوب تر کی تلاش نے زرائے جلوے دکھانا شروع کیے اور نئی نئی صورتیں پیدا کی جانے لگیں..... نفاس، سلیقہ، تناسب و توازن کا احساس جو لکھنوی مذاق اور طرز زندگی کا بنیادی جز بن چکا تھا ان تمام رسوم کا روح رواں تھا۔ اس میں عوام و خواص جی کھول کر حصہ لیتے تھے۔ کوئی سینہ زنی کرتا تو کوئی نوحہ خوانی، کوئی نثارہ بجانے کے کمال کا مظاہرہ کرتا تو کوئی لکوار بازی، پھری، سٹکے، ہانا، لکڑی کے جوہر دکھاتا۔ کہیں ڈھول تاشے کے مقابلے ہوتے، کہیں مہندی، گہوارے، تابوت کی سجاوٹ پر نگاہیں رہتیں۔ امر اور رؤسا کے جلوس بھی ہوتے اور محلوں اور علاقوں کے بھی اور ان میں سب کی شرکت اور علاقائی مسابقت کا جذبہ اشہاک میں اضافہ کرتا رہتا۔ اس طرح عزاداری اور اس کے متعلقات صرف اظہار غم کا ذریعہ نہیں رہ گئے بلکہ معاشرانہ زندگی کی ایک اہم قدر بن گئے۔ جس کے اثرات گھر کے اندر باہر ہر طرف نمایاں تھے۔ یہ لوگوں کی اُمیدوں، حوصلوں، جنتی اور اکتسابی صلاحیتوں کے اظہار کا ذریعہ بن گئے تھے۔ مرثیہ جو اس ماحول اور انہی تہذیبی اثرات کی آغوش میں پرورش پا رہا تھا ان کی نمائندگی کرنے لگا۔ یہ بھی صرف احساس غم کا ترجمان نہیں رہا بلکہ عزاداری کے مختلف پہلوؤں، رسوم اور معمولات سے غذائے کماں زندگی اور اس مذاق کا آئینہ وار ہو گیا جو اس سماج میں جاری و ساری تھا۔“

اس عہد کی مرثیہ نگاری کو نقطہ عروج تک پہنچانے والے شاعر میر انیس کے یہاں اپنے عہد کی زندگی اور مذاق کا شائستگی کے ساتھ ترجمان بن کر سامنے آتا ہے۔ حالانکہ مرثیے کی مرثیت سودا و ضمیر کے وقت ہی سے ختم ہو گئی تھی اور مختلف شعرا نے اسے اس عہد کی تہذیبی و مجلسی مقاصد کے لیے استعمال کیا تھا۔ قصیدہ کی تشہیب کے اندر باندھے جانے والے مضامین اس میں در آئے تھے۔ سراپا نگاری و منظر نگاری سے حسن پیدا کیا گیا تھا لیکن انیس و دبیر کے دقت تک پہنچنے پہنچے مرثیہ کا تمدنی رول اپنے شباب پر پہنچ گیا اور آتش کے الفاظ میں اب یہ لندھوور بن سعد ان کی

داستان بن گیا۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں اس کی شکایت ان الفاظ میں کی ہے:

”مرثیہ میں رزم بزم اور فخر و خود ستائی اور سر پایا وغیرہ کو داخل کرنا
لمبی لمبی تمہیدیں اور تورے بانہ ہٹا گھوڑے اور تلواریں وغیرہ کی
تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ
ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع کے خلاف ہیں اور بیعتہ ایسی بات
ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہارِ حزن و ملال
کے لیے سوچ سوچ کر رگمین و سبج فقرے انشا کرے اور بجائے
حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت ظاہر کرے۔“

آل احمد سرور کے الفاظ میں مرثیہ انہیں کے دور میں نظم بن گیا۔ انہیں خود اپنا مقصد اپنے

الفاظ میں ظاہر کرتے ہیں۔

دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں تو صیف بھی ہو
دل بھی محفوظ ہو نہت بھی ہو تعریف بھی ہو

انہیں کے وقت میں شعر کا بنیادی منصب شاعر کے نزدیک اپنی طاقتِ لسانی سے سامعین

کو مرعوب اور زبان و بیان کے حسن سے ان کو محفوظ کرنا تھا۔ آل احمد سرور لے کے الفاظ میں

”رزمیہ کے معنی ان کے نزدیک لڑائی نہیں۔ گھوڑے اور تلواریں تعریف کے ہیں، مناظر

فطرت میں صبح کا سماں اور گرمی کی شدت کا بیان ہے اور چونکہ ان میں کسی چیز کو شاعر نے اپنی آنکھ سے

نہیں دیکھا ہے بلکہ تخیل اور عقیدے کی مدد سے خلق کیا ہے اس لیے کہیں وہ زندہ نہیں نظر فریب ضرور

ہیں۔“ انہیں کی شاعری میں بھی دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح نام و کردار و واقعات عربی ہیں مگر جذبات

عام انسانی جذبات ہیں جو لکھنؤ کے لب و لہجہ میں پیش کر دیے گئے ہیں۔ انہیں کے الفاظ میں شاعر

مورخ نہیں داستان گو کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ اس نے لکھنؤ کی سوسائٹی کے سامنے ایسا خیالی

منظر پیش کیا ہے جس میں اس سوسائٹی کی تہذیب جا بجا جھلکتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ یہ کردار اپنے اخلاقی

اوصاف سے زیادہ شاعر کے حسن بیان کی وجہ سے زندہ ہیں۔ سرور صاحب کا خیال درست ہے کہ

۱۔ مسرت سے بصیرت تک۔ آل احمد سرور۔ صفحہ 51۔ مکتبہ جامعہ دہلی۔

”جو کچھ مہر و استقلال شجاعت و ہمدردی و فاداری غیرت و محبت و
عزم بالجزم و دیگر اخلاق کا ضلع خود امام ہمام اور ان کے عزیزوں
اور دوستوں سے معرکہ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت
بشری اور خوارق عادت سے تھے چنانچہ بھی ان کی بیروی کا خیال
بھی دل میں نہ تھا۔ انہیں بھی محض مصوری پر قانع ہو جاتے
ہیں۔ اس مصوری کے لیے ایسی قدروں کا انتخاب نہیں کرتے جو
زندگی میں ایک نشتر بن جائیں اور علاج میں وہ عزم و استقامت
وہ حق پرستی وہ مجاہدانہ سپرٹ بے باکی صداقت وہ مصیبت میں
مہر اور مخالفت میں استقلال دکھائیں۔ ایسا ہو سکتا تھا مگر کیوں
نہیں ہوا اس کی وجہ یہ ہے کہ انہیں بھی آخر اپنے ماحول کے ایک
فرد تھے۔ وہ صرف شہ کی شا کو کافی سمجھتے تھے۔ یہ شاخوانی نجات اور
چنی تسکین کا باعث تھی۔“

اس کا سبب یہ بھی تھا کہ انہیں کے لیے ہی نہیں پورے معاشرہ کے لیے شہ کی شاخوانی
صرف نجات اور چنی تسکین ہی کا ذریعہ تھی۔ یہ معاشرہ اپنے کردار و عمل کی دنیا میں شاہ کے نقش قدم
پا چلنے کے لیے تیار نہ تھا۔ اس کے لیے اس دور کے شاہِ شطرنج و اجد علی شاہ کافی تھے۔ اخلاقی
قدروں کو خراج عقیدت پیش کرنا لوگ کافی سمجھتے تھے۔ اس سے اپنے اندر گری اور رفعت پیدا
کرنے کے آرزو مند نہ تھے۔ داستانوں کی طرح مرثی میں بھی لوگ کچھ دیر کے لیے ایک خیالی دنیا
آباد کر لیتے تھے۔ اس طلسماتی دنیا کی سیر سے ان کو چنی تسکین ہوتی تھی۔ اس دنیا میں زیادہ دیر
ٹھہرنے اور اس کے آداب و اطوار اختیار کرنے پر وہ آمادہ نہ تھے۔ انہیں نے بے شک پاک نفس
انسانوں کے بلند کردار کی نقش گری کی مگر اس طرح جیسے کوئی جوہری الفاظ کے موتی پرہ کر کوئی دلکش
تصویر بناوے۔ یہ تصویر ہمیں مرعوب تو کرتی ہے لیکن ہمارے دلوں میں گری اور حرارت پیدا
کرنے سے محذور ہے۔

انہیں کی فن کارانہ صلاحیتوں کی ہماری ادبی تنقید کی تاریخ میں بھی نقادوں نے کھل کر

تعریف کی ہے۔ انسانی جذبات کی تصویر کشی میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ بڑوں کے حکم کے آگے
چھوٹوں کا سر جھکا دینا اور اپنی ناپسندیدگی کو ظاہر نہ کرنا ایک بڑا اخلاقی وصف تصور کیا جاتا تھا۔
چنانچہ صغیرا جو مدینہ میں بیمار ہے اور والدین کے شریک سفر نہ کرنے کے فیصلے پر سخت بے چین ہے
والدین کے آگے سر تسلیم خم کر دیتی ہے۔ انیس اس منظر کو ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں

سب بیبیاں رونے لگیں سن سن کے یہ تقریر چھاتی سے لگا کر اسے کہنے لگے شبیر
لو صبر کرو کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر منہ دیکھ کے چپ رہ گئی وہ نکس و دلگیر
نزدیک تھا دل چیر کے پہلو سے نکل آئے
اچھا تو کہا منہ سے پانسو سے نکل آئے

اسی طرح حضرت عباس کو جب امام عالی مقام لشکر اشقیاء سے نہر کے کنارے خیمہ نصب
کرنے کے مقابلہ میں صلح کیشی اختیار کرنے اور صبر و ضبط سے کام لینے کا حکم دیتے ہیں تو حضرت
عباس کی جذبات کی کیفیت اور اطاعت کیشی کا عالم ان اشعار میں میر انیس پیش کرتے ہیں۔

آقائے دی جو اپنے سر پاک کی قسم بس تھر تھرا کے رہ گیا وہ صاحب کرم
پر تھی خلکن جیہیں پہنہ ہوتا تھا عیض کم چپ ہو گئے قریب جب آئے صہبام
گردن جھکا دی تانہ ادب میں غل پڑے
قطرے لبو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

میر انیس نے بھی امام عالی مقام کو اپنے عہد کے انسانوں کے جذبات کی سطح پر لا کھڑا
کر دیا ہے۔ صبر و استقلال، اولوالعزیز اور بلند ہمتی کے ساتھ ان کو ایک باپ کی حیثیت سے بھی
پیش کیا ہے جو تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی جذبات سے مطلوب ہو جاتے ہیں اور جب علی اکبر جنگ
میں جانے کے لیے اجازت طلب کرتے ہیں تو ان کے جذبات کی یہ کیفیت ہوتی ہے۔

صہبہ نے کہا تمہیں مرے دل کی نہیں خبر پیارے کہاں سے لاؤں میں اس طرح کا جگر
ہے باپ کا عصائے ضعیفی جواں پسر جب تم نہ ہو گے پاس تو مرجائے گا پھر
ایسے، ایسے نہ تھے کہ ہمیں تم رلاؤ گے
شادی کے دن جو آئے تو مرنے کو جاؤ گے

راتیں یہ پیش کی ہیں مرادوں کے ہیں یہ دن پورے جوں نہیں ابھی کیا ہے تمہارا سن
اکبر تری جوانی پہ روئیں گے انس و جن کیوں کر قرار آئے گا ماں کو تمہارے دن
کیسی ہوا چلی حتمی روزگار میں
سید کا باغ لقا ہے فصل بہار میں

میر انیس نے واقعہ کی السنا کی میں اضافہ کے نقطہ نظر سے جو حاشیہ آرائی کی ہے اور امام
کے ایک باپ کی حیثیت سے جذبات کو جس انداز سے پیش کیا ہے اس سے امام کے کردار کی
عظمت مجروح ہوتی ہے۔ ان حالات میں ایک مستقل مزاج باپ اس طرح کے الفاظ بیٹے کے
سامنے قطعاً نہ کہتا۔ دوسرے بند کے کچھ اشعار تو میر حسن کی مثنوی میں بدر منیر کو ترغیب وصل دینے
والے نظم انسا کے الفاظ کی یاد دلاتے ہیں۔

جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

ظاہر ہے کہ میر انیس جس معاشرہ کے لیے لکھ رہے تھے وہ ارسطو کے قائم کردہ معیار پر
لکھے گئے المیہ سے قطعاً لطف اندوز نہیں ہو سکتا تھا۔ ان اشعار میں عام انسانوں کی نفسیات ضرور
محوظ رکھی گئی ہیں مگر بڑے انسانوں اور عالی مرتبت لوگوں کی نفسیات کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ میر
انیس نے اپنے مرثیہ کو انسانی احساسات اور بردتاؤ کا نگار خانہ ضرور بنا دیا ہے مگر عظیم القام
انسانوں کے احساسات اور بردتاؤ کو کما حقہ نہیں پیش کر سکے ہیں۔ اگر وہ ایسا کرتے تو ان کو اپنے
معاشرہ سے آنکھیں بند کرنی پڑتیں اور اپنے ماحول کی پذیرائی سے ہاتھ دھونا پڑتا جس کے لیے وہ
تیار نہ تھے۔ بعض اوقات وہ ان کرداروں کو اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے ڈرامہ کے اسٹیج پر اس
واقعہ کو کچھ لوگ سج سجا کر پیش کر رہے ہوں۔ محسن و محمد کی والدہ اپنے بچوں کو مخاطب کرتی ہیں جو علم
نہ ملنے پر غما ہیں۔

اتھار بج چکے ہیں شہنشاہ حق شناس تم نے نہ زہب جسم کیا فاخرہ لباس
مردوں کو جان دینے میں ہوتا نہیں ہر اس دولہا سے بن کے جاؤ امام ام کے پاس
کچھ تلکے ہے آؤ میں کپڑے اتار دوں
سرمد لگا دوں گیسوئے مشکیں سنوار دوں

لیکن میرا نہیں کبھی کبھی جذبات کی اس بلند سطح پر بھی آجاتے ہیں جو ان عالی مقام انسانوں کے شایان شان ہے۔ وہی ماں اب بچوں کو تنبیہ کرتے ہوئے مخاطب ہوتی ہے۔
 عمریں قلیل اور ہوس مصیبت طویل اچھا نکالو قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل
 ماں مدتے جائے گرچہ یہ امت کی ہے دلیل ہاں اپنے ہمسوں میں تمہارا نہیں عدیل
 لازم ہے سوچے غور کرے پیش دہی کرے
 جو ہو سکے نہ کیوں بشر اس کی ہوس کرے

پھر تم کو کیا بزرگ جو تھے فخر روزگار زیبا نہیں ہے وصف اضافی پہ افتخار
 جو ہر وہ ہیں جو تیغ کرے آپ آشکار دکھلاؤ آج حیدر جعفر کی کارزار
 تم کیوں کہو کہ لال خدا کے ولی کے ہیں
 فوجیں پکاریں خود کہ نواسے علی کے ہیں

پھر شجاعت اور خاندانی وقار اور سپاہیانہ کردار کے ساتھ ہی شرافت، وفاداری اور قربانی کی
 قدروں کو میرا نہیں کس خوبی سے نمایاں کرتے ہیں۔

میلے نہ ہوں تیور یہ سپاہی کے ہنر ہیں جس کے ہیں بس اس کے ہیں ہمد ہیں بس ٹوہر ہیں
 گہہ عطر میں ڈوبے ہیں گہے خون میں تر ہیں صحبت میں مصاحب ہیں لڑائی میں سہر ہیں
 وہ اور کسی سے نہ جھکیں گے نہ جھکے ہیں
 عزت میں نہ فرق آئے گا سرچا چکے ہیں

جملہ مرثیہ نگاروں بشمول میرا نہیں کو یہ سب سے بڑی دفعہ درپیش ہے کہ ایک ہی بات کو
 سو طرح سے کہنا پڑتا ہے، ایک مضمون کو کئی طرح سے بیان کرنا پڑتا ہے۔ واقعات مختصر ہیں اور
 اشخاص واقعہ کی زندگی کا ایک مختصر سا وقفہ پیش نظر ہے اور ای دائرے میں ساری داستان طرازی
 کرنی ہے۔ معاشرہ طول کلائی کا شائق ہے۔ مجلسیں نہایت لمبی نہایت طویل ہوتی ہیں اور ایک ہی
 مرثیہ گو کو اسٹیج پر رہ کر سامعین کو متوجہ رکھنا ہوتا ہے۔ ان حالات میں بسیار گوئی پر مرثیہ گو خود کو مجبور
 پاتا ہے اور شاعر کی اس طول کلائی اور بسیار گوئی کا خیا زہ خود کرداروں کو جھگڑتا پڑتا ہے۔ چنانچہ وہ
 کیفیات اور وہ تاثرات جو نہایت مختصر سے الفاظ میں بیان ہو سکتے ہیں نہایت دراز گفتاری کی زد

میں آجاتے ہیں۔ یہ دراز گفتاری المیہ کی خاموش اور الم انگیز فضا کو مجرد کر دیتی ہے۔ غم کو سطحی بنا دیتی ہے۔ اعلیٰ درجہ کی سنجیدگی برقرار نہیں رہتی۔ عام قسم کے روتے پیٹتے اور بات پر طول کلائی اختیار کرتے ہوئے اشخاص کے چہرے ہمارے سامنے آتے ہیں جو مرثیہ کے سوز و گداز کو مجرد کر دیتے ہیں۔ عون و محمد کی لاش جب خیام حسین میں آتی ہے تو ان بچوں کی غم زدہ ماں ان کو مخاطب کر کے جوین کرتی ہیں وہ ان کے غم میں تصنع کی آمیزش کر دیتی ہے۔ ماں ان لاشوں سے پوچھتی ہے۔

جنگل میں قیام آج کہاں ہوگا بتاؤ ماں صدمتے مقام آج کہاں ہوگا بتاؤ
دن تم کو تمام آج کہاں ہوگا بتاؤ بستر سر شام آج کہاں ہوگا بتاؤ
ہموار زمیں شب کے بچھونے کو ملے گی
کیسی ہے جگہ جو تمہیں سونے کو ملے گی

نالہ و فریاد اور گریہ و زاری کا یہ حصہ طول کلائی کی عادت کے سبب مرثیوں میں در آیا۔ میدان کربلا میں اس نالہ و شیون کی وجہ سے مرثیہ کی تاثیر انگیزی بھی مجرد ہوتی ہے، اس لیے کہ بقول مسیح الزماںؑ:

”جس عرصہ میں مرثیہ گو فریاد و شیون کی تفصیل بیان کرتا رہتا ہے اس سارے عرصہ میں بے یقینی فوج بے عمل رہتی ہے، نہ کوئی تیر چلاتا ہے نہ نرندہ کرنے کا ارادہ کرتا ہے اور سب اطمینان سے اپنی جگہ رکے رہتے ہیں کہ شہید کے پاس پہنچنے والوں کا گریہ و شیون ختم ہو لے تو آئندہ جنگ کا سلسلہ شروع ہو۔“ انہیں نے گوین کے اندر زیادہ عدم توازن نہیں پیدا کیا ہے لیکن بہر حال وہ بھی اس فریضہ کی ادائیگی کے تقاضے سے مجبور ہو کر بین کی بے وقت کی راگنی جگہ جھپٹ دیتے ہیں خواہ اس کی وجہ سے ان کے کرداروں کی صورت ہی کیوں نہ مسخ ہو جائے۔ اس معاملے میں وہ ماحول کے تقاضوں کو نظر انداز کرنے کی قوت اپنے اندر نہیں پاتے۔

انہیں کے مراٹھی کے کردار سادہ (Flat) ہیں۔ ان میں کوئی ارتقا نہیں۔ وہ یا تو بہت اچھے ہیں یا بہت بُرے۔ صرف خُر کے اندر تغیر و ارتقا کی جھلک ملتی ہے۔ وہ حق کی حمایت کے لیے ہزار

رکاوٹوں کے باوجود ڈٹ کر سامنے آ جاتا ہے اور عمر سعد کی دھمکی کا جواب ان الفاظ میں دیتا ہے۔
 عمل خیر سے بہکا نہ مجھے او ایلیس یہی کونین کا مالک ہے یہی راس و رئیس
 کیا مجھے دے گا ترا حاکم ملعون و خیس کچھ تر دو نہیں کہہ دے کہ لکھیں پرچہ نویس

ہاں سوئے ابن شہنشاہ عرب جاتا ہوں

لے سنگر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

انہیں نے دیگر مرثیہ نگاروں کے مقابلہ میں اپنے ماحول کے تقاضوں سے زیادہ اپنی
 تہذیب اور اپنی تاریخ کا پاس و لحاظ کیا۔ چنانچہ انھوں نے اخلاقی جرأت، بہادری اور شجاعت کی
 ایسی حقیقی ترجمانی کی ہے کہ وہ ہمارے دل میں ہمت و شجاعت کے جذبات پیدا کر دیتی ہے۔ قاسم
 سیدان جنگ میں ارزق سے مخاطب ہیں

قاسم نے دی صدا کہ بس اب کر زبان بند اللہ کو غرور و تکبر نہیں پسند
 حق نے فردوسی سے کیا مجھ کو سر بلند نیزے کا بند باندھ کوئی چھیڑ کر سمند
 دیکھیں بلند کون ہے اور پست کون ہے
 کھل جائے گا ابھی کہ زبردست کون ہے

حضرت قاسم جب اپنی لہن سے آخری وقت رخصت ہوتے ہیں تو انہیں کس باوقار انداز
 سے مخاطب کرتے ہیں اور اعلیٰ مقاصد کی طرف متوجہ کرتے ہیں

تم بھی کچھ اپنے باپ کی اس دم کرو مد آفت میں آج ہے ہر حنیف ممد
 دنیا کو بھی خدا نہ دکھائے یہ روز بد صدے کر دھیس کہ لالہ کی ہوئے مد
 راضی رضائے حق پہ بعد آرزو رہو

حیدر سے ہم بتول سے تم سرخورد رہو

پھر لہن کے جواب کا اختصار بھی موقع کی سنجیدگی میں اضافہ کا موجب ہوتا ہے، گو اس

مرتبہ کے منافی ہے۔

دولہا کو اتنی بات سنا کر اک آہ کی صورت بتاتے جاؤ ہمارے نباہ کی
 ں مواقع پر انہیں اپنی اخلاقی قدروں کو بے حد رچا کر ہمارے سامنے رکھ دیتے ہیں

ہے عمر بے ثبات زمانہ ہے بے وفا آرام کا محل نہیں یہ عاریت سرا
 وہ اب کہاں ہیں شہر جنسوں نے بسائے ہیں سب اس زمیں پہ خاک میں ملنے کو آئے ہیں
 پھر امام جب اپنی بچی سیکڑہ کو رات میں سلانے کی کوشش کرتے ہیں تو اس میں اس عہد
 کے شیریں کلام شرفا کی آواز ہمارے کانوں میں رس ٹھونکنے لگتی ہے۔ ایک شفیق و مہربان باپ کی
 اپنی چھیتی بیٹی کے لیے محبت الفاظ کا جامہ پہن لیتی ہے۔

حضرت نے کہا میں تری آواز کے قربان اللہ تم اب تک نہیں سوئی ہو مری جان
 غربت میں کہاں راحت و آرام کا سامان بن باپ کے تم کو بھی نہیں چھین کسی آن
 اچھی نہیں عادت یہ نہ دیا کرو بی بی
 پہلو میں کبھی مل کے بھی سویا کرو بی بی
 کیا ہوئے جو ہم گھر میں کسی شب کو نہ آئیں مجھ ہوں ایسے کہ تمہیں چھٹ کے جائیں
 تم پاؤ نہ ہم کو نہ تمہیں ہم کہیں پائیں بی بی کہو پھر چھاتی پہ کس طرح سلائیں
 جنگل میں بہت قافلے لٹ جاتے ہیں بی بی
 برسوں جو رہے ساتھ وہ چھٹ جاتے ہیں بی بی

انہیں نے امام کے مبرور رضا کا معیار ان کے شایان شان رکھا ہے۔ ان کو نالہ و شیون میں
 مصروف نہیں دکھایا ہے۔ وہ جب آخری بار اپنے متعلقین سے مل کر میدان جنگ میں جا رہے ہیں
 اس وقت بھی انہیں صبر کی تلقین کرتے ہیں اور رضائے الہی کی اہمیت بیان کرتے ہیں۔
 فرمایا شہدائے مبرر تمہیں چاہیے بہن خالق کی یاد سرو عین چاہیے بہن
 لب پر رضائے حق کا چلن چاہیے بہن جو ماں کا تھا چلن وہ چلن چاہیے بہن
 ہر بار پوچھتے تھے سبب آؤ سرد کا
 شکوہ کیا علی سے نہ پہلو کے درد کا

انہیں نے امام کو مبرور و استخلال کا پہاڑ بنا کر پیش کیا ہے مگر بیٹے کی موت پر یہ پہاڑ بھی ٹل
 جاتا ہے۔ انہیں امام کے سینے میں ایک باپ کا تھر تھرا ہوا دل رکھ دیتے ہیں جو جوان بیٹے کی لاش
 کو دیکھ کر صدمے سے بڑھ چکا ہو جاتا ہے مگر کمال یہ ہے کہ گریہ و زاری و بین کی وہ کیفیت انہیں

طاری نہیں ہونے دیتے جو دیگر مرثیہ گو ایسے مواقع پر شہدائے کربلا پر طاری کرنا تقاضائے حال سمجھتے ہیں۔ امام فقط اتنا ہی کہنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

چھڑا وہ لال جس کا گوارا نہ تھا فراق فرماتے تھے کہ لوٹ لیا تو نے اے عراق
اے موت جلد آ کہ بس اب زندگی ہے شاق خنجر کی آرزو ہے شہادت کا اشتیاق
برباد اس طرح کوئی آباد گھر نہ ہو

کیا زندگی کا لطف جب ایسا پسر نہ ہو

لیکن ماں کو زبان لکھنؤ میں فن کارانہ بین کرتے ہوئے انیس نے پیش ہی کر دیا ہے اس لیے کہ اس کے بغیر مرثیہ کا بنیادی مقصد فوت ہو جاتا اور معاشرہ کو تسکین نہ ہوتی۔

چلاتی تھی ارے مرا پیارا ہے کس طرف اے آسمان وہ عرش کا تارا ہے کس طرف
اے لیلِ شام چاند ہمارا ہے کس طرف اے ارضی کربلا وہ بدھارا ہے کس طرف
ہے ہے سناں سے جان مچی میہمان کی

میت کدھر کو ہے مرے کزیل جو ان کی

واقعات کربلا کی تصویر کشی میں اس عہد کے شاعر کو دو طرح کی دقتیں پیش تھیں۔ اول یہ کہ اپنے ماحول کا اسے خیال رکھنا تھا جو کربلا کے ماحول سے قطعاً مختلف تھا اور آدرشوں کو زبانی خراج عقیدت پیش کرنے کا قائل تھا۔ یہ معاشرہ اب سپاہیوں کے بجائے بانگے پیدا کر رہا تھا اور کردار کے زبردست بخران میں پھنسا ہوا تھا۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کے الفاظ میں:

”ایک متوسط درجہ کے مسلمان کی زندگی میں آرام طلبی اور سہل انگاری اس حد تک داخل ہو گئی تھی کہ وہ اپنے کردار کی قوت کھو بیٹھا تھا اور شہادت و قربانی کی داستان میں بھی اپنا رنگ عمل یاد آتا تھا اور اس کے بغیر وہ کوئی کہانی سننے کے لیے تیار نہ تھا۔ چنانچہ شاعر معاشرہ کے اس تقاضہ کا پابند ہو کر رہ گیا تھا۔ دوسرے اس کے تخلیقی مقاصد نہایت محدود تھے۔ وہ زبان و بیان کے حسن اور علوم و فنون پر اپنی قدرت اور الفاظ و تراکیب پر اپنی حکمرانی کا مظاہرہ کرنا ضروری سمجھتا تھا تیسرے اس کے سامنے متعین طور پر انقلابی و اخلاقی مقاصد نہ تھے۔ وہ محض قصیدہ خوانی اور خراج عقیدت کی

غرض سے مراثی لکھ رہا تھا۔ ان کے ذریعہ اپنے معاشرہ کو کوئی پیغام دینا اور معاشرہ کے ناسوروں پر نشتر چلانا نہیں چاہتا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ میرا انیس کے زمانے تک آتے آتے رونے لڑانے کی غرض دعایت مرثیہ نگار کے سامنے نہیں رہ گئی تھی، بلکہ وہ اب اس بات کی کوشش کرتا تھا کہ مراثی میں، پروفیسر صبح انراں کے الفاظ میں:

خیام حسین کی زندگی اپنے پورے وقار، چہل چہل آرزوؤں اور حسرتوں کی جھلکاتی شمعوں میں جھلکتی نظر آئے۔ واقعات نفسیات، طرز معاشرت کے بہت سے پیچیدہ نقشے اور خاکے بنا دیے گئے ہیں جن میں انسانی زندگی کے رنگارنگ جلوے نمایاں ہیں، لیکن ان سب کا مقصد اگر ہے تو شاہ کی قصیدہ خوانی مگر اس مدح سرائی کا معیار بہت بلند ہے اس میں بے کردار بادشاہوں کی نہیں بلکہ شہدا اور غازیوں کی مدح سرائی ہے اس لیے اس میں شاعر کے جذبات کی آنچ شامل ہے اور جذبات کی اسی گرمی کے ساتھ پڑھنے والے بھی اس کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ انیس نے طرز ادا اور انداز بیان کو ان عالی مرتبت شخصیتوں کے وقار و عظمت کے مطابق اختیار کیا ہے۔ ہماری اعلیٰ درجہ کی اخلاقی قدریں کر بلا میں خیام حسین کے اندر زبدہ و متحرک شکل میں نظر آتی ہیں۔

اترا یہ کہہ کے کشتی امن کا ناخدا جتنے سوار تھے وہ ہوئے سب پیادہ پا
حضرت نے مسکرا کے یہ اک ایک سے کہا دیکھو تو کیا ترائی ہے کیا نہر کیا فضا
اکبر خلقت ہو گئے دریا کو دیکھ کر
عباس جھونے لگے دریا کو دیکھ کر

ایک طرف یہ نرم لہجہ یہ شفقت و محبت یہ پاس و لحاظ۔ دوسری طرف میدان جنگ کی کیفیت جس سے شجاعت، جوش اور تہور نکلا رہا ہے۔

ہو گئے سرخ شجاعت سے زرخ آل نبی آل شہیدی جو ہوا بھول گئے تشنہ لبی
رن میں کڑکا ہوا بجنے لگے باجے عربی یکہ تازوں میں ہوا شور مبارز طلبی!

اک گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے یہ کاروں کی

برق ہر صف میں چمکنے لگی تلواریں کی

میدان جنگ کی تصویریں ہمیں اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی جنگوں کی بھی یاد دلاتی ہیں جبکہ طریقہ جنگ اور اسلحوں میں کربلا کے طریق جنگ سے زیادہ فرق نہیں ہوا تھا ہے
 کڑکیں وہ کمانیں وہ ہوا فوج میں کڑکا تیغوں کی سفیدی تھی کہ تھا نور کا حرکا
 گہرہ بجھ گیا خورشید کا شعلہ کبھی بھڑکا ہر دل کو ہلا دیتا تھا سرکٹنے کا دھڑکا
 نعرے تھے کہ حید کے دلیروں سے دعا ہے
 گھوڑے بھی بھڑکتے تھے کہ شیروں سے دعا ہے
 زور بازو کا نمایاں تھا بھرے شانوں سے دست فولاد دبا جاتا تھا دستانوں سے
 برہمیوں اڑتا تھا دھب دھب کے فرس رانوں سے آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے
 خود رومی کی جو وضو تاجہ فلک جاتی تھی
 چشم خورشید میں بجلی سی چمک جاتی تھی

حضرت عباس کا رعب داب ملاحظہ ہوئے

وہ دیدہ وہ سطوت شاہانہ وہ شباب تھڑا رہا تھا جس کی جلالت سے آفتاب
 وہ رعب حق کہ شیر کا زہرہ ہو آب آب صولت میں فرد دفتر جرأت میں انتخاب
 صورت میں سارے طور خدا کے ولی کے ہیں
 شوکت پکارتی ہے کہ بیٹے ملی کے ہیں

انیس کے وقت تک شمشیر زنی کا فن معاشرہ میں مقبول عام تھا۔ خود انیس اس فن سے واقف تھے اور جس کے لیے لکھ رہے تھے وہ بھی اس فن کے ادانش تھے۔ مجاہدین کربلا کی حج و حج تقریباً وہی تھی جو خود اس معاشرہ کے باطنی قریب میں ہندستان کو زیر نگین بنانے والے اور یہاں اسلام کی عظمت کا پرچم بلند کرنے والے مجاہدین کی تھیں۔ اپنے اسلاف کے روشن کارناموں اور باطنی کی حسین یادوں کو تازہ کرنے میں اس کو بے حد سرور حاصل ہوتا تھا۔ ان کی مجروح انا کو تسکین ہوتی تھی۔ تھوڑی دیر کے لیے ذہن حال کے تلخ حالات سے ایک حسین و دلکش کائنات میں پہنچ جاتا تھا۔ اسی لیے مرثیہ کے اندر باطنی روشن کی باز آفرینی نے اس کو اس معاشرہ میں بے پناہ مقبولیت عطا کی۔ اتنی مقبولیت جو کسی اور صاحبِ فن کو حاصل نہ ہو سکی اور اس عہد کا سب سے عظیم

شاعر میر انیس اسی صوبہ سخن میں منصف شہود پر جلوہ گر ہوا۔ اس کے مرثیوں کے ایک ایک بند سے اس پرے معاشرہ کو وہی کیف حاصل ہوا جیسے حالی کی مسدس مدد جزر اسلام اور شبلی کی الفاروق والماسون والغزالی سے انیسویں صدی کے نصف آخر میں قوم کو راحت حاصل ہوئی تھی۔ فرق یہ تھا کہ عہد سرسید میں معاشرہ کے سامنے ایک منزل تھی اور انیس کے مرثیوں بجلی جیسی تڑپ اور سورج جیسی چمک و حرارت رکھنے کے باوجود قوم کو زندگی و حرارت دینے سے معذور تھے۔ ہاں اسے ایک صحت مند سرور ضرور عطا کیا۔ اسے ایک پاکیزہ و مقدس فضا میں ضرور پہنچا دیا اور جذبات کو ادنیٰ سطح تک ضرور لے گئے۔ عباس دلاور کے یہ تہور اور یہ شان دیکھ کر بھلا کس کی شریانوں میں لہو کی گردش تیز نہ ہوئی ہوگی۔ خیال ہوتا ہے کہ کاش اس رتبہ کا ایک شاعر علی گڑھ تحریک کو بھی میسر آتی

قربان احتشام ظلم دار حق پڑوہ! لرزاں تھا جس جری کے تہور سے دشت و کوہ
سردار صفدروں کا دلیروں کا سرگردہ حمزہ کا دہدہ اسد اللہ کا شکوہ
دل کا نپٹا تھا دیکھ کے تہور دلیر کے

گویا سپاہ فوج تھی پنجے میں شیر کے

پہنچا جو اس جلال سے وہ آفتاب دیں دیکھا سپاہ کو صفت شیر خشکیں
گاڑا جو دہدہ سے علم بیل گئی زمیں ہٹ ہٹ کے مورچوں سے پکارے یہ اہل کیں

غازی ہے صف شکن ہے جری ہے دلیر ہے

ہٹا نہ تھا ترائی سے جو یہ وہ شیر ہے

میر انیس نے گھوڑے اور تلوار پر کافی توجہ کی ہے اور یہی دونوں چیزیں پروفیسر مسیح الزماں کے الفاظ میں مشرقی تہذیب میں سپاہیانہ شرب کی علامت تھیں۔ عزت و آبرو کی حفاظت اور اپنی شخصیت کو نمایاں کرنے کے لیے یہ وہ چیزیں تھیں جو سپاہی کا عزیز ترین سرمایہ سمجھی جاتی تھیں۔ قصیدوں میں بھی گھوڑے اور تلوار کا بار بار ذکر آتا تھا۔ داستانیں بھی اس سے لبریز تھیں۔ فارسی ادب میں بھی اور عربی شاعری میں بھی اس کا دور دورہ تھا۔ چنانچہ اس عہد کی شعری روایات معاشرتی تقاضوں کے مد نظر انیس اور دیگر مرثیہ نگاروں نے اس کی طرف خاص طور سے توجہ کی۔ انیس نے بھی دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح حضرت قاسم کی شادی کے واقعات کو ہندستانی

تہذیب بلکہ لکھنوی تہذیب کے پس منظر میں بیان کیا ہے۔ مثلاً
 تصویر بنی غم کی دلہن بن کے سراپا پیشانی کا صندل بھی ہوا خاک کا چھاپا
 خود ہو گئے گوندھے ہوئے سب بال پریشاں ماتھے سے ستارے کی طرح گر گئی افشاں
 نہیں کدھر ہیں ڈالنے آنچل بنے پر آئیں اب دیر کیا ہے حجرے سے باہر دلہن کو لائیں
 رخصت ہوں تاکہ جلد براتی بھی چین پائیں جاگے ہیں ساری رات کے اپنے گھروں کو جائیں
 دلہن دلہے کی وضع قطع اور رسوم خالص اس عہد کے معاشرہ کی ترجمانی کر رہی ہیں۔ ڈاکٹر
 اعجاز حسین لکھتے ہیں:

”دلہن کو جس وضع قطع سے سامان عروس میں دکھایا گیا ہے ان میں
 سے اکثر اجزاء خالص ہندوستانی ہیں۔ صندل، کنگلا، سہرے کے
 پھول، پان کی لالی، تاش کا جوڑا، تھنہ وغیرہ کا رواج عروس کے
 لیے ہندوستان میں مخصوص تھا۔“

ڈاکٹر صاحب نے اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ انیسویں صدی کے ہندو معاشرے سے بے حد متاثر تھے
 اور اس کو ان کی وسیع فکری قرار دیا ہے۔ مکمل یہ ہے کہ شادی کی یہ ساری رسمیں خود اہل اسلام کی
 اپنی نہ تھیں اور ان کی اخلاقی تعلیمات سے میل نہیں کھاتی تھیں۔ ڈاکٹر اعجاز کے مطابق ہندوؤں
 سے یگانگت کی وجہ سے اہل اسلام نے بھی اپنی شادیوں میں قریب قریب ہندوؤں کی ساری رسمیں
 مستعار لے لیں۔ لیکن انہیں نے مقامی رنگ کی آمیزش کے باوجود بحیثیت مجموعی واقعہ کر بلا کے
 اخلاقی مقاصد کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب صاحب کا یہ خیال درست
 ہے کہ ”اخلاق کی ایک لہر دوڑتی ہوئی ہے۔ جن اخلاقی قاعدہ کی تعلیم انہیں کے مرثیوں سے ہوتی
 ہے وہ اخلاق و فصاحت کی کتاب یا وعظ و پند کے ذریعہ ممکن نہیں۔ نفس انسانی کے انتہائی شرافت
 کے نقشے جن مؤثر پیرایوں میں کھینچے ہیں ان کا جواب ممکن نہیں اور ان کو انتہائی رذالت کی تصویروں
 کے مقابل رکھ کر ان کے اثر کو اور بھی قوی کر دیا ہے۔“²

1۔ اردو شاعری کا سماجی پس منظر۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ کارواں پبلشرز لاہور 1968ء۔ صفحہ 342

2۔ روح انہیں۔ صفحہ 41 تیسرا ایڈیشن۔ مسعود حسن رضوی ادیب۔ دین دیال روڈ لکھنؤ

خواجہ الطاف حسین حالی کا بھی خیال ہے کہ جس اعلیٰ درجہ کا اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیا ہے ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔

سید صفدر حسین آہ بھی رقمطراز ہیں: ”ہر بڑا ادب کسی نہ کسی اخلاقی نظام کی ترویج کیا کرتا ہے چنانچہ لکھنؤ کے مرثیہ نے بھی ایک اخلاقی نظام کی تبلیغ کی ہے اور اس نظام کی قدریں ایسی مکمل اور آفاقی حیثیت رکھتی ہیں کہ جو ہر مقام اور ہر زمانے میں انسانی سیرت کی طہارت کا کام انجام دے سکتی ہیں۔ اس وقت مسلمانوں کا نظام زندگی اور ان کی اخلاقی حیثیت زوال پذیر تھی اس لیے ضرورت تھی کہ عوام کی توجہ ان اخلاقی قدروں کی طرف کرائی جائے جو کربلا کے غازیوں کے عمل میں تھیں۔ مرثیہ نے امام حسین اور ان کے زمرہ کو قومی ہیرو کی حیثیت سے پیش کیا تھا۔“

میر انیس نے اپنے عہد کے مذاق کا بعض امور میں لحاظ کیا لیکن کچھ امور میں زمانہ کی روش سے ہٹ کر چلے۔ مثلاً ان کو تاریخ اور شاگردانِ تاریخ کا طرزِ سخن پسند نہ تھا۔ معنی آفرینی، بلندی، تخیل اور استعارہ در استعارہ میں وہ اپنے سامعین کو الجھا کر اصل مقاصد سے دور نہیں لے جاتا۔ چاہے تھے۔ انھوں نے دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح سراپا نگاری کی طرف توجہ نہیں کی جو اس عہد میں مرثیہ منوی، واسوخت غزل، ہر جگہ مقبول تھی اسے انھوں نے عوامی روش قرار دیا۔ اس لیے کہ لکھنؤ کا ہر خاص و عام اسی انداز شاعری کا عادی ہوتا جا رہا تھا چنانچہ وہ لکھتے ہیں

جس امر سے ہو خاص کو رغبت وہ کرے کام خوش ہو کے عوام انھیں تو پھر اس میں ہے کیا کام
 دانا کو یہ لازم ہے کہ ماند نہ ہو الزام کیا لطف جو آغاز کا بہتر نہ ہو انجام
 جلسہ نہیں مظلوم کی یہ بزمِ عزا ہے

یاں رونے کی لذت ہے رلانے کا مزا ہے

واقف نہ حقیقت سے ہوئے نورِ خدا کی پیشانی کو خورشید کہا خوب شا کی
 جو بات کہ مہمل ہو وہاں چاہیے اہمال زیبا غزل و شعر میں ہے وصفِ خط و خال
 انیس پروفیسر مسیح اثرماں کے خیال میں سخنِ فہم و سخنِ شناس طبقہ کو مد نظر رکھتے تھے اور صرف
 مگر یہ عوام کو اپنا مخاطب نظر سمجھ کر سستی شہرت کے متمنی نہ تھے چنانچہ اس حقیقت کا سب نے اعتراف کیا
 ہے کہ انیس نے اپنے دور کے رنگِ سخن یعنی تصنع اور تکلف کے سیلاب سے مرثیہ کو محفوظ رکھا لیکن

رعایت لفظی اور صنعتوں کے ہتھارہ پر وہ بھی قابو نہیں رکھ سکتے ہیں۔ مسیح صاحب کے الفاظ میں: ”ماحول کے ہاتھوں مجبور ہو کر انہیں نے بھی جابجا ایسے شعر لکھے جن میں رعایت لفظی یا بعض صنعتوں کا غیر ضروری استعمال تاثیر کا خون کر دیتا ہے۔ انہیں بیک وقت کئی طرح کے تقاضوں کی تکمیل کے لیے قلم اٹھا رہے تھے۔ وہ رلا دینے کا سامان بھی کرنا چاہتے تھے اور بزم و رزم کی مرقع کشی بھی کرنا چاہتے تھے۔ وہ فطرت کی منظر کشی میں بھی اپنا جو ہر دکھانا چاہتے تھے اور شہدائے کربلا کے زخموں کا لالہ زار تاثر انگیز زبان میں ہمارے سامنے لانا چاہتے تھے۔ وہ الفاظ کی مدد سے شہدا کا دہ بہ بھی دل پر بٹھانا چاہتے تھے اور ان کی توصیف بھی کرنا چاہتے تھے۔ ساتھ ہی معاشرہ کو محفوظ کرنا اور لوگوں کی زبان سے سبحان اللہ ماشاء اللہ کا نعرہ بھی بلند کروانا چاہتے تھے

دہ بہ بھی ہو مصائب بھی ہوں تو صیف بھی ہو

دل بھی محفوظ ہو رشتہ بھی ہو تعریف بھی ہو

لیکن انہیں کے سامنے سب سے بڑا مقصد غالباً یہ تھا کہ کٹن مرثیہ نگاری کا لوہا دیگر اصناف سخن کے مقابلہ میں منوالیا جائے۔ چنانچہ الفاظ کی شیرینی اور ترکیب کی مٹھاس، روزمرہ اور مجاہدہ کی خوبی الفاظ کا انتخاب، بندشوں کی چستی و روانی ان کے پیش نظر پوری طرح ہے اور وہ اس کا رعایت و ہر اہتمام کرتے نظر آتے ہیں کہ ان میدانوں میں گورو بنے نہ پائے۔ رہ گیا مضمون کا معاملہ تو انہیں کے سامنے سرسید کی طرح کوئی بڑا قوی مقصد نہیں۔ وہ کوئی تحریک برپا کرنا چاہتے ہیں اور نہ اس بات کے لیے بے چین نظر آتے ہیں کہ شہدائے کربلا کے ایمان کی گری اور ولولہ شہادت سب کے دلوں میں پیدا ہو جائے۔ بس ان کے نزدیک کمال یہ ہے کہ ایسا نقشہ کھینچ دیا جائے اور تصویر کے پردے پر اس طرح اس دور کی تصویریں کھینچ دی جائیں کہ وہ ہو بہو شہدائے کربلا کی محسوس ہو اور ہر شے حقیقت سے قریب نظر آئے۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔

جل جائیں عداؤگ بھڑکتی نظر آئے تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے
نقشہ ہو صاف تیغ علی کی صفائی کا دکھلا دوں ہر ورق میں مرقع لڑائی کا
سطریں بنیں ورق پہ صغ کا رزار کی مصرع ہر اک دکھائے برش ذوالفقار کی
میر انہیں کا دور اور خود میر انہیں اس عظیم الشان واقعہ کو اپنی صبح اسپرٹ کے ساتھ پیش کرنے

یا اس سے تاثرات قبول کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے تھے۔ اس واقعہ کا بنیادی تصور تھا اسلامی جہاد۔ یہ جنگ کسی ذاتی غرض، خاندانی تعصب، قبائلی مفاد کے لیے نہیں لڑی گئی تھی بلکہ اس کا محرک اسلام میں بادشاہت کے بجائے قرآنی خلافت کے اصول حکومت کے تحفظ کا مقصد عظیم تھا۔ اس مشن کے لیے حضرت امامؑ نے یہ عالی شان قربانی پیش کی۔ پروفیسر عبدالغنی لے کے الفاظ میں:

”واقعہ کربلا کی مرکزی شخصیت کا محرک و مقصد اپنی اور اپنے رفقا کی جاں سپاری سے فوجہ دہانہ کی فضا پیدا کرنا ہرگز نہیں تھا بلکہ قیامت تک کے لیے تمام انسانوں کے سامنے جرأت و ایثار کا ایک اسوۂ عالیہ رکھ دینا تھا تاکہ ہر دور کے مجاہدین راہ حق اس سے ایک حوصلہ بلند اور ولولہ نازہ حاصل کرتے رہیں۔ حضرت امام حسینؑ کی تحریک سراسر ایک فعالیت تھی جس کا مقصد لوگوں اور حالات پر اثر انداز ہونا تھا۔ اس میں اس فعالیت کا شائبہ بھی نہ تھا جو دروہالم سے محض متاثر ہو کر فقط نالہ و شیون کرتی ہے۔ اس میں حالات کے ساتھ ساز نہیں تیز کرنے کا پیام تھا۔“

ادھر اوہدہ کے معاشرہ کے پیروں میں جاگیرداری و بادشاہت اور غیر اسلامی روایات کی زنجیریں پڑی ہوئی تھیں۔ عیش پرستی، آرام طلبی اور حقائق سے فرار کے جذبہ کے تحت ادب و آرٹ کے مختلف شعبوں میں طرح طرح کی بوجیاں منظر عام پر آرہی تھیں۔ مرثیہ اپنی تمام تر اخلاقی حرارت اور اعلیٰ مقاصد کے گداز کے باوجود اس عہد میں مہزاداری کی جاگیردارانہ رسوم کا تابع ہو کر رہ گیا تھا۔ یعنی رونا رلانا اور آنسوؤں کے ذریعہ تاریخ کی حیرت انگیز کارنامے انجام دینے والی شخصیتوں کو خراج عقیدت پیش کرنے کے کام تک محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ ساتھ ہی اس دور کے ذوقی نفاست و لطافت کو مد نظر رکھنا ضروری تھا چنانچہ الفاظ کے خوشنما پیکر تراشتا اور الفاظ کی بجلی دلوں پر گرانا بھی اس دور کے ہر بڑے فن کار کی ایک اہم ذمہ داری تھی۔ انیس اس ذمہ داری سے بھی پوری طرح عہدہ براہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ گھوڑے اور تلوار کے سلسلے میں مندرجہ ذیل بند

اس بات کا ثبوت پیش کرتا ہے کہ الفاظ کا یہ جادو گر کس کا سیالی سے زندہ اور متحرک تصوریں ہماری آنکھوں کے سامنے کھینچ سکتا ہے۔

سنا جما اڑا ادھر آیا ادھر گیا چکا پھرا جمال دکھایا شہر گیا
تیروں سے اڑ کے برچیوں میں بے خطر گیا برہم کیا مفلوں کو پرے سے گذر گیا
گھوڑوں کا تن بھی پاپ سے اس کی نگار تھا
ضربت تھی فعل کی کہ سرودی کا دہر تھا

انہیں بحیثیت مجموعی ہمارے سامنے ایک حکیم کا مفکر کی حیثیت سے نہیں آئے۔ ان کی فکری عظمت جگہ جگہ مجروح ہوتی ہے۔ حضرت امام حسین جب خود عزاداروں کی صف میں شامل ہو جاتے ہیں اور بیان مصائب ہمارے مرثیہ نگاروں کے طفل خود اپنی زبان سے شروع کر دیتے ہیں، یا لہذا یہ بود حکایت دراز تر گفتن کے مصداق ایک ہی بات کو سو سو طرح سے بیان کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے حضرت امام اپنے غم سے بے خود و تالاں ہیں اور اس غم کا اظہار وہ خود اس لیے کر رہے ہیں تاکہ ہماری ہمدردیاں حاصل کر سکیں۔ اس میں شک نہیں کہ مرثیہ نگاروں نے ان عالی مقام شخصیتوں کو صبر و تحمل اور استقلال و پامردی کا پہاڑ بنا کر پیش کرنے کی بھی کوشش کی ہے لیکن شوق دراز گفتاری ان کو اس پر مجبور کر دیتا ہے کہ غم دالم مصنوعی و نمائشی محسوس ہونے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر حضرت امام کی مدینہ سے روانگی کے وقت صفر کے احوال پر جو مرثیے لکھے گئے ہیں ان میں لفاظی و چرب زبانی اور بات کو بے وجہ طول دینے کا انداز اس صورت حال کی پیچیدگی اور سنگینی کو بے اثر بنا دیتا ہے۔ سخن طرازی کا یہ شوق مرثیہ نگاروں کے اصل مشن یعنی عزاداری کو مجروح کر دیتا ہے۔ اس غای کی موجب کچھ تو مسدس کی ہیئت بھی ہوتی ہے جس میں چھ مصرعوں میں ایک ہی طرح کی کیفیت کو بہ سکر بیان کرنے پر شاعر مجبور رہتا ہے، کچھ لکھنؤ کا ماحول جو ضلع جگت اور لفظی رعایتوں کی طرف خاص طور سے مائل تھا، اس غای کا سبب بنا۔ صفر کے سر پر جس طرح کبرام بچا ہوا ہے اور خود امام حسین جس طرح اس کو سمجھا بھجا رہے ہیں اس موقع محل کے مطابق نظر نہیں آتا۔

چلاتی تھی کبرا کہ بہن آنکھیں تو کھولو کبھی تھی سیکند کہ ذرا منہ سے تو بولو
ہم جاتے ہیں تم اٹھ کے بغل گیر تو ہولو چھاتی سے لگو باپ کی دل کھول کے رولو

افسوس کہ اس طرح سے غفلت میں رہو گی

کیا آخری بابا کی زیارت نہ کرو گی

پھر ماں بیٹی سے باپ کے رونے اور آنسو بہانے کا تذکرہ جس انداز سے کرتی ہے وہ بہر حال عام سطح کی ایک عورت کو خواہ زیب دے مگر ان عالی مرتبت شخصیتوں کے وقار کے خلاف ہے۔ بات بات پر گریہ و بکا کی یہ کیفیت ملاحظہ ہو جو ان کرداروں کی عظمت کو بجر و ح کر دیتی ہے۔

”دیکھو تو ادھر روتے ہیں بی بی شہبازی شاں

کچھ منہ سے تو بولو مرادم گھٹتا ہے اماں“

”صغیرا کے لیے رونے لگیں نہن و کلاشوم

میرا تو سفر رنج و مصیبت کا سفر ہے“

کیوں روتے ہوا شک آنکھوں سے ڈھلنے کے جس صدقے

پروفیسر سید محمد عقیل لم نہیں کی سماجی حقیقت نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

”حضرت امام حسین کا مرثیہ لکھنے والے میرا نہیں جب غم انگیز واقعات کی ردائی میں اس

طرح کے شعر لکھ جاتے ہیں۔

دنیا جسے کہتے ہیں وہ اک راہگذر ہے اک دم میں ادھر ہے بھراک دم میں ادھر ہے

دیکھا جسے اس میں وہ مہیائے سفر ہے رہتا ہے جہاں تاجہ ابد گھر و عی گھر ہے

تو یہ اشعار مرثیہ سے الگ ہو کر سماجی زندگی کو بھی ظاہر کر دیتے ہیں جس سے ان کے

دور کا لکھنؤ گزور رہا تھا اور جس میں سکون اور خوش آمدنگی و ذر کی چیزیں بن چکے تھے۔ جہاں

باوشاہت اور ریاست روز جزا نظر آتی تھی اگرچہ یہ باتیں دنیا کی بے ثباتی ظاہر کرنے کے لیے

عام کہاوت بن سکتی ہیں لیکن ایک سماجی نقادان کے عمل استعمال اور تاریخی طوائف السلو کی کو ان سے

منسلک کر کے ان سے وہی نتائج نکالے گا جو انیس کے دہائی پس منظر، دور کے تجربے اور لکھنؤ کی

زندگی کے کرب کے اعتبار کے لیے مصائب کر بلا کے درمیان یکا یک اس طرح کے اشعار میں

ڈھل جاتے ہیں۔“

پروفیسر موصوف کا خیال ہے انہیں لکھنؤ کی رنگینیوں سے زیادہ مانوس نہیں تھے۔ ان کی زندگی کا بڑا حصہ فیض آباد میں گزرا اور 42 سال کی عمر میں امجد علی شاہ کے عہد میں لکھنؤ میں مستقل سکونت اختیار کی۔ لیکن یہاں وادعیش دینے والے طبقہ سے ہم آہنگ نہ ہو سکے۔ پروفیسر موصوف لکھتے ہیں:

”مگر انہیں کا اس ماحول سے کہاں تک تعلق ہو سکتا ہے؟“

سچ عزالت میں مثال آسایا ہوں گوشہ گیر رزق پہنچاتا ہے گھر بیٹھے خدا میرے لیے
در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم واں قدم رکھتے نہیں
کہنے والے کے متعلق ہر شخص یہی خیال کرے گا کہ وہ ایسی فضا سے کوسوں دور ہوگا اور یہ
حقیقت ہے کہ انہیں نے اپنی دانست میں اپنے کو اس سے کوسوں دور رکھا۔“

ماحول کی رنگینیوں سے برہنگی اور اسلام کی عظیم شخصیتوں کی مداحی کے باوجود انہیں اپنے عہد کی سماجی زندگی کے مقتدرات، روایات اور مقبول عام رجحانات سے خود کو الگ نہ رکھ سکے۔ مثال کے طور پر انہیں شرافت اور نسلی امتیاز پر خاصا زور دیتے ہیں۔ نسلی تفاخر کا رجحان ہندوستان کے سماج میں عہد قدیم سے چلا آ رہا تھا اور باہر سے آنے والے بھی اپنی جملہ مساوات و اخوت کی اقدار کے باوجود اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ مغلیہ عہد میں ذات و نسل کا شدید احساس ہندوستان کے جملہ مذاہب کے افراد میں رچا بسا ہوا تھا۔ صوفیاء و فقہر کی انسان دوستی اور مساوات کی غیر معمولی اسپرٹ بھی اس جنون کو کم نہ کر سکی۔ اودھ کے اواخر 18ویں اور انیسویں صدی کے معاشرہ میں تو یہ احساس اپنے شباب پر پہنچ گیا۔ اسے پورے معاشرہ کی ایک تسلیم شدہ اور مسلم الثبوت حقیقت سمجھا جانے لگا۔ پروفیسر عقلی کا یہ خیال درست ہے کہ:

”انہیں کے نظریات وہی کام آتے ہیں محسن کے جو ہوتے ہیں
نجیب و اصل جس تیغ کی اچھی ہے وہی کستی ہے، تیغ ہے حرام
زادے کی رسی وراز ہے پوتے ہیں کس جری کے ظلف کسی ولی
کے ہیں، صرف اعتماد ہی کی دنیا تک کام نہیں کرتے بلکہ ان کے
سماج کے ایسے اچان پر روشنی ڈالتے ہیں جو ہر خاندان اور ہر

انسان پر منطبق ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس دور کی شائع شدہ
واحد علی شاہ کی تمام کتابوں پر کھام اسلوک ملوک اکادم کی عبارت
ملتی ہے۔ اس دور کے لوگوں کا اس پر راجح عقیدہ تھا گو موقع موقع
سے ہمبر نوح بایداں بہ نشست کی مثالیں بھی دہراتے تھے۔“

افراد کے ذاتی اعمال کا محاسبہ کرنے اور اس کی روشنی میں ان کے درجات کا تعین کرنے
کے بجائے ان کے خاندانی مجدد شرف اور وراثت میں ملی ہوئی روایات کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی
اور اس پس منظر میں اس کے بارے میں رائے قائم کی جاتی تھی۔ یہ خیال اس پختگی سے لوگوں کے
ذہنوں میں گھر کر گیا تھا کہ اس عہد کی مذہبی و اخلاقی تعلیمات مثلاً جملہ انسان حضرت آدم کی اولاد
ہیں اور آدم کی مٹی سے تخلیق ہوئی تھی لہذا سب برابر ہیں اور ان کے اعمال ان کو افضل یا حقیر بناتے
ہیں۔ صرف واعظین کی تقریروں اور کتابوں کے اور اراق کی زینت بنی ہوئی تھیں۔ انہیں جیسا ذی علم
شاعر بھی وراثت اور نسلی امتیاز کے اس طلسم میں گرفتار تھا۔ چنانچہ جب بھی موقع ملتا ہے وہ امام اور
ان کے اہل بیت کی نسلی فضیلت کا پرچم بلند کرتے نظر آتے ہیں۔

”تمشا ہے کبریا نے اصالت کو کیا دثار بد قوم بات بات پہ کرتے ہیں افتخار“

”بے شکل تھی شرف میں اصالت میں نیک بھی“

جونا رہے وہ نار ہے پھر نور نور ہے“

”خارج ہے اصالت سے وہ کسے نہیں جو سیف“

”جرہ ہے سود ہے جو بکو ہے سو بکو ہے“

مگدہ سیاہ رو ہے قوی ہے دلیر ہے پھر بھی تو کلب کلب ہے اور شیر شیر ہے
میر انہیں جب خڑکی زندگی میں غیر معمولی انقلاب دیکھتے ہیں اور وہ امام کا حامی و جاں نثار
بن کر سامنے آتا ہے تو وہ فرقہ حیرت ہو جاتے ہیں اس لیے کہ ان کے اصول و توارث پر اس سے
ضرب پڑتی ہے۔

”کیا اصل تھی اس گل کی اور کیا شرا آ یا“

انہیں نے گواہ اپنے ماحول سے اور پانچنے کی کوشش کی مگر وہ اس ماحول کے اثرات سے خود کو

بچا نہیں سکے۔ اپنی انفرادیت کے ساتھ وہ لکھنؤ کی نفاست و لطافت اور خوش مذاقی کے ترجمان نظر آتے ہیں۔ پروفیسر عقل کے الفاظ ہیں:

”باد جو دامن تمام کوششوں کے وہ زوال آمادہ سما جی تو تیس جو لکھنؤ پر
اپنا اثر ڈال رہی تھیں خود مرثیہ گوئی جس کا ایک رخ تھی انیس ان
سے اپنے کو بچا نہیں سکتے تھے۔ ان کے مزاج میں ایک خاص قسم
کی نفسیات، ان کی وضع قطع، چھڑی، رد مال، چوکشیہ فوہلی اور
نستعلیق چال سب اسی ماحول کا نتیجہ تھی جسے انیس تھوڑی بہت
کوشش کے ساتھ منفرہ رکھنا چاہتے تھے۔“

یہ سچ ہے کہ انیس اپنے موضوع کے تقدس اور پاکیزگی ذوق کی وجہ سے بہت کچھ اپنے
ماحول کی رنگینیوں سے محفوظ رہے ہیں اور ابتر حال و رکاکت کی کوئی جبینیت ان کے دامن پر نہیں
پڑتی۔ اس مہم کے مثنوی نگار شعرا کی طرح وہ مثنوی تلفذ کے دلدل میں کہیں نہیں اترتے اور اعلیٰ
فضائل اخلاق کا درس قدم قدم پر دیتے ہیں۔ لیکن بہر حال ماحول پر حسن پرستی اور رد مال پروری کا
غلبہ تھا اس کی وجہ سے وہ مرثیہ کے گریہ و بکا کے دائرہ میں خود کو محدود نہیں کر سکتے تھے۔ ان کے پیش
رو شعرا نے مرثیہ میں جسمانی نقش و نگار ابھارنے اور سراپا نگاری کے چلن سے جسمانی حسن کی
جھلک دکھانے کی کوشش پیدا کر دی تھی۔ میر انیس نے اپنے خشک موضوع میں تغزل کا رنگ شامل
کر کے عجب دلکشی پیدا کر دی۔

ان کے اشعار کی گل پوش وادی میں قدم رکھتے تو ہر گام پر حسن کی بجلیاں چمکتی ہوئی
نظر آتی ہیں۔ مضمون خواہ کچھ بھی ہو ذکر گھوڑے کا ہو، کوار کا ہو، برہمی کا ہو، میر انیس ایک تیز و
طرز اور طرح دار حسین گل رو کی تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔ آخر پری خانے، رنگ محل، کنیران
مہر کی ریل پیل، اچھوتوں لکھن، والیوں، جھٹی والیوں کے میلے اور طوائفوں کے قدم قدم پر بول
بالے سے انیس کہاں تک دامن بچاتے۔ انیس بھی اپنے تخیل و تصور کی دنیا میں پری کی تصور پر نظر
آتی جاتی ہے۔

بجلی کو بھی تو پا دیا تھا جلوہ گری نے تاب اس کی نہ تھی مانگ نکالی تھی پری نے
کس کرشمے سے وہ لیلیٰ غفر راہ چلی گہہ قحی گاہ بڑھی گاہ رکی گاہ چلی
بد چھیاں چل گئیں اس پر جسے دیکھا بھالا آگیا رام میں جس شخص پہ ڈورا ڈالا
چال کیا تھی کہ ہزاروں کے گلے کھلتے تھے

پروفیسر عقل لمنہس کی علامات، اصطلاحات اور تمثیلوں کے اندر ماحول کی حسن پرستی اور
رنگینی کی صاف صاف جھلک دیکھتے ہیں۔ موصوفہ رقمطراز ہیں:

”زلف درخ پیار کی باتوں کا تذکرہ، چھپ کر آنا اور بے ملے چلے جانے کا گلہ کرنا،
ابرو کا اشارہ، سینے کے زخموں کا گریبان کی طرح پھٹنا، کج ادائیگی، گھوڑے کی دلہن جیسی آمد، تہہ و
شمشیر ہے ابرو کی محبت کا مال، ہونٹ کی خشکی اور آنکھوں کی تری، محض رسمی، روایتی اور تقلیدی
چیزیں نہیں تھیں بلکہ حاضرین مجلس کے لیے ذہنی ضیافت اور تلفذ کا سامان فراہم کیا جاتا تھا۔ ان
تمام احساسات سے عاری ان باتوں کو ایسے موثر پیرائے اور جزئیات کے تذکرے کے ساتھ
بیان نہیں کر سکتا، مگر انہیں کے یہ تمام تجربے یا تو گھریلو تھے یا تو سنے سنائے تھے۔ انھوں نے شاید
نہ پری خانے دیکھے تھے نہ وہ اس خاص ماحول کے براہ راست زیر اثر تھے جو ثابت علی خاں، چچو
گھٹن اور غازی الدین حیدر، نصیر الدین حیدر یا واجد علی شاہ کے محلات نے پیدا کر رکھا تھا مگر
لوگوں کے ایسے ذوق سے ضرور واقف تھے جیسے اس دور کے شرفا کا معیار کہا جاتا تھا اور اس سے
انہیں کی دلچسپیاں نفاست اور پاکیزگی کی حد تک ضرور وابستہ تھیں۔

پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو خیال صنعت صانع ہے پاک بیوں کو
جیسے خیال کو ایسے موقع پر ضرور نظر میں رکھنا چاہیے۔“

انہیں نے اپنے موضوعات میں اپنے ماحول کے اعتبار سے تراش خراش کی ہے اور اپنی
زبان کے معاملہ میں تو وہ پوری طرح اپنے معاشرہ کے تابع ہیں۔ انھوں نے بھی ایک پھول کے
مضمون کو سورج سے بانہ ہنے کی کوشش کی ہے اور اس طرح کے اشعار کی ان کے یہاں کمی نہیں
جن میں صنعتوں کا اہتمام پوری آب و تاب کے ساتھ کیا گیا ہے۔

کیا بجاتے کہ بجاتے نہ کسی شخص کے ہوش
بولے نہنگ کہ خوب نہیں یہ اگر مگر
پانی میں تھے نہنگ ابھرتے نہ تھے مگر

رعایت لفظی کے معاملہ میں انھوں نے اپنے ماحول سے پوری طرح سمجھوتہ کر لیا تھا۔
پروفیسر عقل مولانا شبلی کی رائے سے اختلاف کرتے ہیں کہ لکھنؤ کے عام مذاق سے مجبور ہو کر یا
لکھنؤ میں رہنے کی مجبوری کی وجہ سے اس طرح کی رعایتوں یا صنائع و بدائع کو استعمال کرتے تھے
بلکہ ان کا خیال ہے کہ انیس پوری دلچسپی کے ساتھ اس مسئلہ میں حصہ لیتے تھے۔ اس کا ایک محرک
یہ بھی تھا کہ دبیر کے مقابلہ میں نمایاں ہو سکیں اور لکھنؤ کے اکھاڑہ میں لوگ ان کا بھی لوہا مان لیں۔
یہی وجہ ہے کہ مختلف لفظی و معنوی صنعتیں حتیٰ کہ غیر منقو ط مرعے ان کے یہاں ملتے ہیں۔

انیس نے موضوعات میں بھی اپنے دور کا خاصا لحاظ رکھا۔ انھوں نے اپنے کرداروں کو
اپنے عہد کے سانچے میں کافی حد تک ڈھالا ہے۔ ان کو شاہان اور درباروں کے معیار کے مطابق
مخصوص عادات اطوار اور اوصاف سے مزین کیا ہے۔ بقول پروفیسر عقل:

”مرثیوں میں چھوٹا جب بڑے سے مخاطب ہوتا ہے تو ”حضور

حضور اور اے حضور“ کا لفظ اس خاص لہجے میں استعمال کرتا ہے جو

تعلیم سے زیادہ مجلسی معلوم ہوتا ہے اور جس میں اغلاص سے زیادہ

بناوٹ کی بو آتی ہے جو خاص لکھنویت کا پرتو لیے ہوئے ہے۔“

یہ سچ ہے کہ ماحول میں تصنع کو غلوں پر فوقیت حاصل تھی۔ خاص طور پر وہ طبقہ جسے اشراف
میں شمار کیا جاتا تھا، مجلسی آداب میں تو بہت آگے تھا مگر اغلاص و وقاداری سے خالی تھا اور مادی
مفادات کے لیے بڑے جرائم کا مرتکب ہوتا رہتا تھا۔

لیکن انیس نے اپنے مرثیوں پر اس طرح طبع کاری اگر نہ کی ہوتی تو پھر وہ جس معاشرہ
کے لیے لکھ رہے تھے اس میں اسے مقبولیت حاصل نہ ہوتی۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنے سماج کے
مزاج شناس تھے اور روح عصر کو نظر انداز کر کے کوئی قدم آگے بڑھانا نہیں چاہتے تھے۔ انھوں نے

کر بلا کی مالی مرتبت شخصیتوں کی پیش کش میں اپنے عہد کے شاعری خاندان کے نزک و احتشام اور آن بان و رکھ رکھاؤ کو پوری طرح مد نظر رکھا ہے۔ اس معاملہ میں ان کی حکمران طبقہ کے طرز معاشرت سے گہری واقفیت ان کے مرثیوں میں حقیقت کا رنگ بھر دیتی ہے اور ان سے قارئین کی دلچسپی میں غیر معمولی اضافہ ہوتا ہے۔

حاضر ہے ذوالبحار شہنشاہ بحرہ کلفی ہے یا کہ خوشہ پردیں قریب سر
خام چنور لیے ہیں گس ران ادھر ادھر پیچھے ہیں باد پائے عزیزان نامور
گھوڑے سمند سرور ذی شاں کے ساتھ ہیں

پریوں کے غول تخت سلیمان کے ساتھ ہیں

در بار سے دور ہونے اور اسرا کی قیدہ خوانی کو کبھی اپنے شایان شان نہ سمجھنے والے اس خوددار شاعر نے بادشاہوں کی زندگی اور دربار و گل کے اندر پائے جانے والے طرز معاشرت کی نہایت سلیقہ سے عکاسی کی ہے۔ یہ بات اس حقیقت کو اور واضح کاف کرتی ہے کہ کوئی ادیب خواہ کتنے اعلیٰ آدرشوں کا ترجمان بننے کی کوشش کیوں نہ کرے اور خواہ وہ ماضی بعید سے کتنا ہی اکتساب فیض کیوں نہ کرے، اس کے ادب پاروں میں خود اس کے عہد کی جھلک اور اس کے دور کے زوال آمادہ رجحانات ضرور منعکس ہوتے ہیں۔ موضوع عظیم ہے، شاعر کی پرواز بلند ہے پھر بھی اپنے عہد کی علامات، اپنے عہد کے محبوب استعراے اور اپنے عہد کی جذباتی کشش رکھنے والی اشیاء سے وہ بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ خواہ میدان جنگ میں پرچم ہی کیوں نہ کھل رہا ہو مگر شاعر کو پری اپنے بال کھولے ہوئے ضرور نظر آ جائے گی۔

پرچم جو کھلا کھول دیے بال پری نے

انہیں کے نسوانی کرداروں پر ہندوستانی تہذیب کے اثرات بلکہ مقامی رنگ خاصا شوخ ہے۔ حضرت قاسم کی امام حسین کی بیٹی فاطمہ کبریٰ سے شادی کی کنزور روایت اس عہد کے مرثیہ نگاروں کی توجہات کا خصوصی طور سے مرکز بنی ہوئی تھیں۔ انہیں نے اس موضوع پر بھی خوب زور قلم صرف کیا اور صالح لہجہ امام حسین کے الفاظ ہیں:

”یہاں ہندوستان کا رنگ بہت گاڑھا ہے اور عرب کے کرداروں
سے میل نہیں کھاتا اور بھس جگہ ذوقِ سلیم پر بارسا ہو جاتا ہے لیکن
اس وقت کی تہذیب و معاشرہ میں ان مرثیوں کی بڑی قدر ہوتی تھی
اور لوگ بے حد متاثر ہوتے تھے۔“

انیس کے مرثیوں میں کربلا کی محرز خواتین لکھنؤ کی جملہ رسم و قہمت میں ابھی ہوئی نظر آتی
ہیں۔ وہ بچوں پر نظر بد سے بچانے کے لیے اسپند کرتی ہیں۔ لہن کے لیے گھونگھٹ ہوتے ہیں اور
پیشانی میں صندل لگا ہوتا ہے۔ ماتھے پر انٹیں چنی ہوتی ہے اور ہاتھوں میں ہندی لگی ہوئی ہے حتیٰ کہ
پان سے اس کے ہونٹ لال ہوتے ہیں۔ جب وہ بیوہ ہوتی ہیں تو ہندوستانی بیوہ کی طرح ناک سے تھ
اتاری جاتی ہے۔ اور تاش کے جوڑے میں آگ لگا دی جاتی ہے۔ وہ کالی کفنی پہنتا چاہتی ہیں۔ کلن
اتار دیتی ہے۔ مرد لہن کے پاؤں پر سر رکھ دیتے ہیں۔ خواتین جب گھر سے ڈیوڑھی پر سوار ہونے کے
لیے آتی ہیں تو بالکل لکھنؤ کے امرا کی ڈیوڑھی پر ایسے مواقع پر جو کیفیت ہوتی تھی سامنے آ جاتی ہے۔

بیت الشرف خاص سے نکلے شہ ابرار روتے ہوئے ڈیوڑھی پہ گئے عزت انہار
فرزاشوں کو عباس پکارے یہ بہ نھرار پردے کی قاتلوں سے خبردار خبردار
باہر حرم آتے ہیں رسول دوسرا کے

شقہ کوئی جھک جائے نہ جھونکے سے ہوا کے

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اتر جائے آتا ہو ادھر وہ جو اُسی جا پہ نہر جائے

باقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گذر جائے دیتے رہو آواز جہاں تک کہ نظر جائے

مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیے ہیں

افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کیے ہیں

بچھی جو ہیں باقہ کے قریں دھڑر حیدر خود ہاتھ پکڑنے کو بڑھے سہلہ بیبر

نقد تو سنبھالے ہوئی تھی گوشہ چادر تھے پردہ محمل کو اٹھائے علی اکبر

فرزند کمر بستہ چپ و راست کھڑے تھے

نعلین اٹھالینے کو عباس کھڑے تھے

میر انیس نے خاندان رسالت کے بچوں کو بھی لکھنوی لباس اور وضع قطع میں پیش کیا ہے۔ حتیٰ کہ ان کے گیسو گوندھے ہوئے اور کانوں میں بندے پڑے ہوئے ہوتے ہیں اور گلے میں ہنسلیاں ہوتی ہیں۔

منہ بھولا بھولا گوندھے ہوئے گیسوؤں کے ہال ماقا تو رنک بدر بھوئی غیرت ہلال
رخسار روشنی میں نروں آفتاب سے
کالوں کے بندے مل رہے تھے اضطراب سے

وہ چاند سا مگلا وہ مہر نوی ہنسلیاں ٹکرتا بدن میں پھولوں پہ شبنم ہو جوں میاں
وہ پیارے پیارے ہاتھ کہ مہر تھی جن پہاں ٹیکل گلے میں پہنے ہوئے بہر حفظ جاں
تعویذ بازوؤں پہ کڑے ہاتھ پاؤں میں،
روڑا پچا کو دیکھ کے تینوں کی چھاؤں میں

کر بلا کی خواتین کا چین کرنے کا انداز اور یہ حسرت کہ اگر ان کے اعزہ وطن میں مرتے تو
دھوم سے تابوت نکالا جاتا، خالص لکھنوی اور ہندوستانی مذاق کا نماز ہے۔
تابوت اٹھاتی دھوم سے مرتے وطن میں گر
ولہری اندھیری قبر میں کس طرح سوئے گئے

میر انیس کے مرثیوں میں مختلف کردار ایک دوسرے کے لیے ایسا قریانی، محبت، غلوں اور شہنشاہی
اور ولہاری کا جو مظاہرہ کرتے ہیں وہ زیر گفتگو عہد میں خاندانی نظام پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس وقت کے
شرقی خاندانوں میں اس طرح کے جلوے کو نظر آتے ہیں۔ صالحہ امجد حسین کے الفاظ میں:

”میر انیس نے اپنے مرثیوں میں امام حسین اور ان کے گھرانے
کے آپس میں جو تعلقات دکھائے ہیں اس میں وہ حاضر ملتے ہیں
جو کسی تہذیب میں صدیوں کے رچاؤ کے بعد ہی پیدا ہو سکتے
ہیں۔ ان میں شرافت، محبت کا وہ چلن، ایک دوسرے کے
احساسات کو سمجھنے اور جذباتی پیرائی کرنے کا وہ جذبہ، ایثار و

قربانی کی وہ لگن ملتی ہے جس کو کسی اچھی صحت مند تہذیب کی
روح کجا جاسکتا ہے۔“

میر انیس کے ماحول کے مثبت و سی جملہ رجحانات کی ترجمانی ان کے مرثیوں میں ان کی
شائستگی ذوق کے ساتھ نظر آتی ہے لیکن وہ اپنے ماحول سے بیزار بھی تھے۔ انھیں احساس تھا کہ یہ
دوران کے لیے موزوں نہیں۔ اکثر مقامات پر انھوں نے اپنے اس احساس کا اظہار کیا ہے۔ یہ
حقیقت ہے کہ وہ بہت زیادہ اپنے ماحول سے مصالحت کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ اخلاقی
زوال اور اہل ہنر و اہل نظر کی ناقدی پر وہ بار بار قوس کرتے ہیں۔

ناقدی عالم کی شکایت نہیں مولا کچھ دلیر ہاٹل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا میں کیا ہوں کسی روح کو راحت نہیں مولا
عالم ہے مکدر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس دور میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

پھر۔

کس وقت یہاں چھوڑ کے ملکِ عدم آئے
جب اٹھ گئے بازار سے گاہک تو ہم آئے
میر حال انیس نے اپنے کلام کے ذریعہ اس ثقافت کی تباہی کا تذکرہ اور اخلاقی جواہر
پاروں کو جن پر گرجم گئی تھی دوبارہ صاف کر کے نہایت خود اعتمادی کے ساتھ اپنے کلام کے پردے
میں پیش کیا ہے۔

دیکھنا کل ٹھوکریں کھاتے پھریں گے ان کے سر
آج غوث سے زمیں پر جو قدم رکھتے نہیں
لا جنہیں انھیں افتادگی سے اوج ملا
انہیں نے کھائی ہے ٹھوکر جو سر اٹھا کے چلے
کسی کی ایک طرح پر بسر ہوئی نہ انہیں
عروج مہر بھی دیکھا تو دوپہر دیکھا

انہیں کے ہم عصر دھیر لکھنوی نے بھی تقریباً اسی طرح کر بلا کے واقعات کو لکھنؤ کے معاشرتی و تمدنی تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر اپنے مرثیے میں پیش کیا ہے۔ اس لیے انہیں کے مفصل جائزہ کے بعد اب ان کے مرثیے کے جائزہ کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ آخر میں ہم اس جائزہ کے بعد یہ نتیجہ باسانی نکال سکتے ہیں کہ اس صنفِ سخن نے بھی اس عہد کے جملہ رجحانات کی نہایت دلکش اور بھرپور ترجمانی کی بلکہ بہت سے پہلوؤں سے یہ دیگر اصنافِ ادب پر سبقت بھی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئی۔ اسی صنفِ ادب نے لکھنؤ کے سب سے ممتاز شاعر کو جنم دیا جس نے اردو شاعری کو رزمیہ کی بلندیوں تک پہنچانے کا امتیاز حاصل کیا۔

قصیدہ

قصیدہ بظاہر موضوع کے اعتبار سے ذی حیثیت یا کم مرتبہ اشخاص کی مدح یا ہجو یا مذہبی رہنماؤں کی منقبت پر مشتمل ہوتا ہے لیکن مواد کے اعتبار سے یہ اپنے عہد کے طرز فکر، معتقدات اور نظریات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ خاص طور سے تشبیہوں میں جو مضامین باندھے گئے ہیں ان سے اس عہد کے تنقیدی شعور اخلاقی نقطہ نظر اور سماجی و ثقافتی احوال کا پتہ چلتا ہے کہ اکثر ان میں اخلاقی مضامین کے دریا بہائے گئے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اخلاقی و تہذیبی انحطاط کا شکار یہ معاشرہ بہر حال اپنی اقدار پر ابھی تک اعتماد رکھتا تھا اور خواہ ان پر عمل نہ ہو سکے، لیکن یہ ضرور سمجھتا تھا کہ ان سانچوں میں زندگی کو ڈھال لینے کے نتیجے میں انسان کی زندگی مثالی بن سکتی ہے۔ مفلسی و فقی دہی کی کالیف اور آلام سے ہر شخص اس عہد میں دوچار تھا اور اس سے بٹا ہوا لگتا تھا لیکن یہ بھی اعتماد تھا کہ ہنر کو مفلسی ہرگز ضرر نہیں کہ نہیں چنار کو فقی دہی سے نقص جو ہر کا سودا انسانیت و آدمیت کو بہر حال افضلیت حاصل تھی خواہ امرا و ارباب حکومت کو برہنہ مصلحت خراج عقیدت پیش کرنا اور ان کی مذہبی میں مبالغہ آرائی کرنا اہل قلم کے لیے کتنا ہی ناگزیر کیوں نہ رہا ہو۔ سودا آدمیت کو شعر گوئی پر ترجیح دیتے ہوئے ایک قصیدہ میں لکھتے ہیں آدمیت ہے بڑی شے نہ کہا شعر تو کیا کس پہ واجب ہے زار شاد پیہر اشعار

تنہائی و گوشہ گیری کی طرف اس دور اور اس سے پہلے کے ادوار میں صوفیانہ مذاق رکھنے والوں کی نگاہ میں بہت زیادہ میلان تھا اور صوفیانہ بھیس میں بہت سے نقلی کرامت فروش اپنے کاروبار میں مصروف تھے اس ماحول میں سودا کو بہر حال یہ احساس تھا

اکیلا ہو کر رہ دنیا میں چاہے گر بہت جینا ہوئی ہے فیض تنہائی سے عمر خضر طولانی
قصیدہ پر ایرانی اثرات سب سے زیادہ مرتب ہوئے۔ یوں مغل عہد سے ہندستان کی تہذیب و معاشرت ایران کے مسلسل اثرات قبول کر رہی تھی لیکن زندگی اور ادب کے بعض شعبوں میں یہ اثرات زیادہ نمایاں تھے مثلاً دربار کے آداب و اطوار اور امر اور مسا کی مجلسی زندگی اور نشست برخواست اور اکل و شرب پر ایران کے تمدن کے گہرے اثرات تھے۔ اسی طرح اس کے عہد کے ادب پر بھی ایران کا فارسی ادب چھایا ہوا تھا۔ ادب کی جس صنف میں دربار کے مزاج و مذاق کی رعایت پوری طرح ملحوظ تھی وہ قصیدہ نگاری تھی اس لیے کہ یہ بنیادی طور پر عوام کے لیے نہیں بلکہ امر و خواص کے لیے تخلیق کیا جاتا تھا۔ چنانچہ اس کی ساخت و پرداخت مکمل طور پر فارسی ادب کی مرہون منت ہے۔ اردو میں قصیدہ گوئی کے سب سے بلند ستون — سودا — نے فارسی قصیدہ نگاروں کو جس طرح مات دینے کی شعوری کوششیں کی تھیں وہ صاف غمازی کرتی ہیں کہ اس عہد کے اعلیٰ ہنر اور اعلیٰ فن کے لاشعور پر ایرانی ادب کی عظمت و منزلت مستوی تھی۔ دہلی سے فیض آباد اور لکھنؤ تک ہر ساز سے یہی نغمہ موجزن تھا کہ استادانِ پارس کی ہمدردی لازم ہے۔

قصیدہ کی صنف اس اعتبار سے بھی درباری مذاق سے ہم آہنگ تھی کہ اس میں پہلوانانہ فن کے لیے زور آزمائی کے خامے مواقع تھے اور اسی طرح کی زور آزمائیوں پر انعام و اکرام کی بارش کرنا امر کا محبوب مشغلہ تھا چنانچہ مشکل و دل آویز ردیفوں کی کرشمہ کاری اور تانہ و سوار زمین میں طبع آزمائی شعرا کے لیے قابلِ فخر بات تھی۔ سودا مصحفی انشا وغیرہ سب اسی احساسِ تفاخر کی گرفت میں ہیں۔ سنگلاخ زمینوں میں پینہ بہا کر شعر اکو ایک نہیں دو دو قاندے حاصل ہوتے تھے۔

ایک زمیں ہو سنگلاخ اس میں تو ہو دیں کام دو
یعنی شہرت و ناموری کا حصول اور خوشنودی مدوح، ہم عصر شعرا پر سبقت لے جانے کا جذبہ اور فارسی کے استادوں کے ہم رتبہ اور ہم عتال بننے کی خواہش۔ چنانچہ اس طرح کی زمینوں

میں ان استادوں کا بس چلنا تو ایک نہیں دو دو قصیدے ایک ایک دن میں لکھ مارتے۔

ایسے کہے قصیدے تو صبح سے لے کے شام دو

انوری و سعدی و خاقانی کا ہم مرتبہ خود کو ثابت کرنے کی خواہش سودا کے یہاں اس طرح

ظہور پذیر ہوئی ہے۔

انوری سعدی و خاقانی و مداح ترا رتبہ شعر و سخن میں ہیں ہم چاروں ایک ایک ڈٹکا ہے اب اقلیم سخن میں ان کا رکھتے ہیں زیرِ فلکِ طبل و علم چاروں ایک قصیدہ میں زندہ اشخاص کی ان کے سامنے مداحی اسی فرض سے کی جاتی رہی ہے کہ ان سے دنیاوی فوائد حاصل کیے جاسکیں یا ان کی تائید و نصرت حاصل کی جاسکے۔ مذاہب کی اخلاقی تعلیمات اور صوفیانہ مذاق کے یہ سراسر خلاف ہے کہ کسی شخص کی اس کے منہ پر مداحی کی جائے اور پھر تعریف بھی اس غرض سے کہ کچھ مادی و دنیاوی فوائد حاصل ہو سکیں۔ اسلام کی تعلیمات اور مسلم صوفیاء کی روایات اور نبی کریمؐ کی احادیث کی روشنی میں کسی شخص کی اس کے منہ پر مداحی کو ناپسندیدہ قرار دیا گیا ہے۔ لیکن شخصی حکومتوں کے دور میں یہی وہ حربہ رہا ہے کہ جس سے بڑے بڑے سرکش اور جابر حکمران سے دربارداری کے ماہروں اور حلقے کے فن میں یکنائے روزگار انسانوں نے جلبِ منفعت میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔ اس کے باوجود اہل قلم کو یہ احساس ہمیشہ رہا ہے کہ اخلاقی اوصاف اور کمالات سے محروم اشخاص کی تعریف کر کے کوئی اخلاقی جرم کر رہے ہیں۔ عربی کا یہ مصرعہ اس کا شاہد ہے۔

قصیدہ کا ر ہوں پیشگاں بود عربی

سودا اور اردو کے بعض دیگر شعرا بھی اسی احساس سے پیشیاں نظر آتے ہیں۔ سودا نے ایک

قصیدہ میں جو نام کاظمین کی مدح میں لکھا گیا ہے قصیدہ گوئی کے ذمہ و عیب کا ذکر کیا ہے۔

تھا مجھ کو رات کج قناعت میں فکرِ شعر ناگہ طبع کی حرص نے جہنم دی یاں تلک
گنہ را د ہیں پے دل میں کہ اس فن کی راہ سے جا پہنچوں میں اگر کسی خواب و خاں تلک
تو چند بیت مدح میں اس کی قصیدہ طور ایسی ہی کہہ کے لاؤں قلم کی زباں تلک
تا ہو یقین کہ صفہ ہستی سے اس کا نام اٹھے کسو ہی طرح نہ دور جہاں تلک

چھوڑوں نہ اس کئے کچھ اس ایات کا صلہ
 القصد گذری تھی مجھے شب اس خیال میں
 ایسا ہی ملے ایک طمانچہ کہ تاجنوز
 کہنے لگا وہ مجھ سے کہ سودا ہزار حیف
 یہ قصہ ہو ترا کہ میں لے کر بیاض ہاتھ
 عزت کی گر ہو گوشہ داماں پہ نیم ناں
 روزی سے مضطرب نہ ہو تک آئینہ کو دیکھ
 پس فرض کیا لیا ہے کہ اشعار رتبہ دار
 جو غزلت و فرور سے خمیں کے محل
 سودا تو ان کی مدح کرے گا کہ جز دروغ
 حیران ہوں میں کہ مثل تھیں بہر نام فیر
 رکھے قلم کو مدح میں ایسوں کے سرنگوں
 یہ اشعار اس عہد کے تہذیبی مزاج کے پوری طرح غماز ہیں۔ حالات خواہ کتنے ہی ابتر
 ہوں معاشرہ اقدار اور تعلیمات پر بہر حال قائم رہتا اپنے لیے باعث فخر سمجھتا تھا۔ دروغ گو اور بد
 طبیعت افراد خواہ وہ کتنے ہی اعلیٰ منصب پر کیوں نہ ہوں قابل مداحی نہیں تھے۔ اور قناعت اور
 غیرت مندی بہر حال وہ نعمت عظمیٰ تھی جس پر ہر شخص نازاں تھا۔ دہلی کے مہاجر شعرا میں سودا کی وہ
 عظیم شخصیت ہے جس نے اودھ میں تصید کا ہرچم سرنگوں نہ ہونے دیا۔ یہاں اس کے لیے اور
 سازگار فضائی۔ دہلی میں افراد و اشخاص کی مداحی میں کوئی لطف نہ تھا۔ امرا و اکابرین خود جھگڑتی
 کی آغ میں تپ رہے تھے۔ اس لیے سودا و ماں زیادہ تر بزرگان دین کی منتبت لکھتے رہے یا
 گردش روزگار کے شکوہ سنا رہے۔ البتہ اودھ میں زیادہ زور امرا و اہل ثروت کی مداحی پر رہا یا پھر
 اپنے مسلک مزاج اور ذہنی ساخت سے مختلف لوگوں کی جھوکرتے رہے۔ اودھ میں انھوں نے
 شجاع الدولہ، آصف الدولہ، سرفراز الدولہ، حسن رضا خاں جیسی با اثر اور ممتاز شخصیتوں کو مداحی کے
 لیے منتخب کیا۔ سودا نے قصائد کو اتنی جامعیت عطا کی کہ وہ اپنے عہد کی اقتصادی و تمدنی تاریخ بن

گئے۔ وہ معاشرہ کی دھڑکنوں کو چوری طرح محسوس کرتے تھے اور عوام کے رنج و راحت میں پوری طرح شریک تھے۔ قصیدہ شہر آشوب میں سودا نے ہر طبقہ اور ہر مرحلہ کے لوگوں کے مشاغل کا تفصیل سے ذکر کیا ہے چنانچہ اس کے قصیدہ سے مولانا عبدالسلام لہندوی کے الفاظ میں اجمالا ”اس دور کی تمدنی اور اقتصادی حالت معلوم ہو سکتی ہے۔“

سودا اس عہد کے واحد فن کار ہیں جو اس دور کی بعض تاریخی جنگوں اور اس عہد کے عسکری نظام پر بھرپور روشنی ڈالتے ہیں۔ چنانچہ تھیک روزگار سے عسکری نظام کی خرابیاں سامنے آتی ہیں اور ایک قصیدہ میں حافظ رحمت خاں اور شجاع الدولہ کے درمیان جنگ 1774 کا پورا نقشہ سامنے آ جاتا ہے۔ اس عہد کے آلات حرب و ضرب اور فوجی حکمت عملی کا اس سے اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں فرنگی افسروں کا ذکر جس مرحومیت کی ساتھ کیا گیا ہے اس سے اس عہد میں ہندوستان کی میدان جنگ میں انگریزوں کے مقابلہ میں اپنی کم تری کے عام احساس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس کی وجہ سے وہ یکے بعد دیگرے مختلف محاذوں پر شکست کھاتے گئے۔

حدیث من رآنی دال ہے اس گفتگو اوپر کہ یکہا جس نے اس کا اس نے دیکھی شکل پرانی لیکن اس میں خاص بات یہ ہے کہ عقائد کے اختلافات کے سلسلے میں سودا خاصے حساس ہیں اور اس دور زوال میں تشیع کی ہمیشہ عمومی حمایت اختیار کر رہی تھیں چنانچہ سودا نے بعض شخصیتوں کے سلسلے میں محض عقیدہ کے اختلافات کی وجہ سے جارحانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ قرآن و حدیث کے بس انہی اجزاء کو وہ زیادہ نمایاں کرتے ہیں جو ان کی محبوب شخصیتوں کی فضیلت و عظمت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

اس عہد میں بھگتی کی تحریک اور صوفیانہ تحریک کے باہمی قرب کی وجہ سے دہلی سے اودھ تک ہندو اور مسلمانوں میں کافی مذہبی فراخ دلی نظر آتی ہے چنانچہ قرآن حدیث کے بکثرت حوالے پیش کرنے والے یہی شعرا ہندو مذہب کے معتقدات و تعلیمات کے بارے میں بھی خاصی واقفیت کا ثبوت دیتے ہیں۔ سودا لکھتے ہیں۔

۱۔ شعرا ہند جلد دوم۔ صفحہ ۱۱۵ عبدالسلام لہندوی۔ دارالمصطفیٰ اعظمی لاہور

برہمن اس کو تو گیش دیتا بولے کہیں ہیں شیخ ہوا کعبہ رواں تعمیر
 طائر کے جو تو مید پہ لے تیر وکماں ہاتھ اور جن کے وہی چہرے سے پردانہ کرے رنگ
 رنگ و نسل کا احساس اور پیشے و حسب کی بنیاد پر شریف و رذیل میں معاشرہ کے افراد کی
 تقسیم اس عہدے کے لیے عام بات تھی۔ نسبی برتری پر اچھے خاصے باشعور لوگ ناز کرتے ہیں۔
 اور نسبی کمتری کے احساس کو مٹانے کے لیے طرح طرح کے جتن لوگ کرتے تھے۔ لوگوں کے
 نزدیک یہ بھی زمانے کی ایک نیرنگی اور گردش کا شاخسانہ تھا کہ مجہول النسب لوگ آن کی آن میں
 اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈال کر اوج حسب پر فائز ہو جاتے ہیں اور عالی نسب اپنی مالی مشکلات کے
 سبب خاک مذلت پر گر جاتے ہیں۔ سودا لکھتے ہیں۔

آن میں اوج حسب کو پہنچے مجہول النسب خاک ذلت پر گرے بل میں فلاں ابن فلاں
 کیا اس کی قدر ہو جو سپاہی نہ ہو نجیب شمشیر نااصل کی قیمت کہاں تنگ
 کواکب کی تاثیر اور ان کے انسانی قیمت اور اہل جہاں کے احوال پر اثرات کا بھی یہ
 معاشرہ قائل تھا اگرچہ یہ لوگوں کے عقیدے کا جز نہ تھا اور فکری اعتبار سے علم نجوم کو ثقات پسند نہیں
 کرتے تھے لیکن ردالمحتار سے خواص و عوام کا ایک بڑا طبقہ زندگی میں ان کے اثرات کا پوری
 طرح قائل تھا چنانچہ سودا نے بھی اپنے قصیدے میں کواکب کی تاثیر اور گردش دو جہاں کی خوبی کا
 مکالمہ پیش کیا ہے۔

قصیدہ تھیک روزگار میں سودا نے بڑی حقیقت پسندی سے اپنے عہد کے جملہ ثقافتی
 اور معاشرتی امراض کا جائزہ لیا ہے مذہب کی تعلیمات اور عبادات سے بیزاری کی تصویر
 کھینچے ہیں۔

ملا جو اذان دیوے تو منہ موند کے اس کا کہتے ہیں کہ خاموش مسلمان کہاں ہیں
 ریٹے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے نے ذکر نہ صلوة نہ سجدہ نہ اذان ہیں
 معلمین و اساتذہ کی خراب حالی ملاحظہ ہو۔

اور ماحضرا خونہ کا اب کیا میں بتاؤں یک کاسہ دال عدس و جوگی دوتاں ہیں
 دن کو تو بیچارہ وہ پڑھایا کرے لڑکے شب خرچ لکھے گھر کا اگر ہندسہ داں ہیں

دہلی سے لکھنؤ آنے والے مہاجر شعرا میں میر کا رتبہ سب سے بلند ہے۔ گو وہ قصیدہ کے میدان میں کوئی کار نمایاں انجام نہ دے سکے۔ اپنی معاشی ضروریات کے لیے انھیں بھی قصیدہ نگاری اور مدح سرائی کے لیے قلم اٹھانا پڑا مگر یہ ان کے مزاج کے سخت خلاف تھا۔ جب دہلی میں تھے تو شاہ عالم کی شان میں ایک قصیدہ لکھ چکے تھے اور لکھنؤ آئے تو یہاں بھی دو قصیدے نواب آصف الدولہ کے حضور لکھ کر پیش کیے۔ میر نے بھی اپنی تشبیہوں میں عشقیہ و بہار یہ مضامین باندھے ہیں اور آسمان و زمانہ کی شکایت بھی کی ہے مگر یہ شکایتی مضامین زیادہ ہیں اور میر کے مزاج اور زمانے کے احوال کی روشنی میں جب ہم ان کا جائزہ لیتے ہیں تو دراصل یہ میر ہی کے دل کی آواز نہیں بلکہ اس عہد کے عام انسانوں کے دل کی آواز محسوس ہوتی ہے۔ اس طرح کے مضامین میں ان کا عام انداز یہ ہے۔

لگیں ندائع سو کیوں پھیکے میرے سینے میں نمک نہیں نظر آتا بجز رخ و لہار
سودہ بھی دیکھنا ملتا نہیں ہے گھر بیٹھے مگر ہوں ہند میں رسوائے کوچہ و بازار
آصف الدولہ کے قصیدہ میں بھی میر نے گردش روزگار کے ذکر کی گنجائش پیدا کر لی ہے
جوان کی غریب الوطن چیری اور صحبت نا جنس کے کرب کی عکاس ہے۔

رات کو مطلق نہ تھی یاں جی کو تاب آشنا ہوتا نہ تھا آنکھوں سے خواب
ہر زماں تھی ساتھ اپنے گفتگو کیا کروں شہر اور میں دونوں خراب
تھا کرم شیوہ جنسوں کا اٹھ مئے بیٹھے بیٹھے کھینچے کب تک عذاب
جائیے کس کے در اوپر کون ہے ملیے کس سے کون ہے ملنے کا یاب
دنیا کی بے ثباتی کا مضمون میر غزلوں میں باندھے رہتے ہیں۔ قصیدہ میں بھی انھوں نے اس کے لیے موقع پیدا کر لیا ہے۔

تو یونہی کھینچے ہے یہ نقش بر آب اے منم کیسی محبوب گئیں صورتیں اس خاک میں زل
میر کا بھی مداحی کے سلسلے میں وہی انداز ہے، جو اس عہد کے دیگر قصیدہ گو شعرا کا طرز امتیاز ہے۔ یعنی مدوح کی تعریف میں غلو سے کام لیا ہے اور اس کی شجاعت عدل و انصاف اور فیوض و برکات کی تابناک تصویر کھینچی ہے۔

جس بحر جرات سے کھینچی ان نے تیغ ڈھال رکھے منہ پر نکلا آفتاب
 رزم کے عرصہ میں باپل پڑ گئی آسمان کے خیمہ کی کانپی طناب
 زمین رکھا جائے مرکب پر اگر راجا پر جا آن کروائیں رکاب
 دلدی و منصفی سن دلیراں چھوڑ دیں عشاق پر کرنا عتاب

میر غرور دولت کا مقابلہ اپنی شرافت اور اپنے کلام سے کرتے ہیں۔ یہ اس عہد کی تہذیب کے خیر میں داخل تھا کہ دولت و ثروت پر حقارت کی نگاہ ڈالی جائے اور اعلیٰ اخلاقی قدروں کو فوقیت دی جائے جو لازمہ شرافت بھی جاتی تھیں۔ چنانچہ دیکھتے ہیں۔

اگر خن کا مرے رشک ان کے ہے جانشوز دگر دلوں میں انھوں کے غرور دولت ہے
 خن کی خوبی کے میدان کا ہوں میں رستم مقابلہ کی مرے ان میں کس کی طاقت ہے
 رہا غرور زرد مال ان کا اب باقی سواں کا ہونے کی روکش مری شرافت ہے
 سودا اور میر کے بعد مہاجرین شعرا کا وہ گردہ قصیدہ نگاری کے میدان میں اتر ا جس نے
 لکھنؤ میں زیادہ مقبولیت حاصل کی اور ان کی شاعری لکھنؤ کے مخصوص معاشرتی تقاضوں کا جواب
 بن کر سامنے آئی۔ میر حسن گوشتوی نگاری کی سلطنت کے تاجور ہیں لیکن انھوں نے سات
 قصیدے بھی لکھے جن میں دونوں اب آصف الدولہ کی مدح میں ایک سالار جنگ کی مدح میں اور
 ایک جواہر علی خاں اور آفریں علی خاں کی مدح میں ہے۔ اس عہد میں تہذیبی قدریں اجازت نہیں
 دے رہی تھیں ورنہ وہ اپنی محنت بہو بیگم کی شان میں بھی ضرور قصیدہ لکھتے۔ آفریں علی کے قصیدہ
 میں اپنے عہد میں ہنرمندوں کی ناقدری کا شکوہ کر لیتے ہیں میر حسن کے دل پر فردوسی کی طرح
 نواب کی قدر شناسی کا گہرا زخم تھا جن کے دربار میں ان کی شہرہ آفاق مثنوی بحر البیان کی خاطر خواہ
 پذیرائی نہیں ہوئی تھی۔

جو ہر شناس ہو کوئی میرا تو سمجھے وہ کس کس طرح کی دل میں ہے مرے نئی ترنگ
 آئینہ سامنے ہو تو طوطی ہے حرف زن کیا سر کو اپنے پینے کوئی رو بروئے سنگ
 سیکوں ہنر وہ کس کے لیے قدرداں ہے کون سدی بھی ہوں اگر تو اڑاتے پھر میں چنگ
 جواہر علی خاں کے قصیدے میں رمضان کے مہینے کی برکتوں اور روحانی مسرتوں اور جسمانی

راحتوں کا ذکر کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرہ کا سربراہ اور وہ طبقہ بھی روزہ کا اہتمام کرتا تھا اور اس اسلامی عبادت کی روح سے لوگ پوری طرح واقف تھے اور اس طرز زندگی پر فخر کرتے تھے۔
لیوں پہ نام خدا سر پہ سایہ قرآن عمل میں لاتے تھے صوم صلوٰۃ کے اعمال
آصف الدولہ کی دینداری اور مذہب کی طرف میلان اور منہیات سے اجتناب کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

حسں جو راگ کی کھائی تو پھر کبھی نہ سنا ہزار طرح کے چہچہ ہوئے ہزار خیال
رہا جو شغل تو قرآن یا کتاب کا کچھ سودہ کتاب کہ جس میں ہوں شرع کے احوال
آصف الدولہ کے اوصاف کے ذکر کے دوران اور ان تمام صفات کا شمار کرتے ہیں جو اس عہد میں مقبول و پسندیدہ تھیں اور یہ کہ ان خوبیوں کے حامل اشخاص کو معاشرہ میں محترم و ممتاز شمار کیا جاتا تھا۔

تہیں و عادل و مختار و صاحب فطرت حکیم و عادل و دانا و عقل مند و دیر
رحیم و محسن و ممدوح و منعم و فیاض ممد و الفح و منصور و صاحب شمشیر
میر حسن کے ہم عصر اور دوسرے مہاجر شاعر جعفر علی حسرت نے بھی وہی سے آکر اودھ کو زیست بخشی تھی۔ ان کے قصائد میں حکیمانہ مضامین کی بھرمار ہے۔

دوکار باعث حرمت دو آبرو کا غل گدا سے بجز اور احساں پر سے تنگ و عار
فیض آباد میں حسرت نے ایک قصیدہ لکھا جس میں شجاع الدولہ کے دربار کی منظر کشی کی ہے۔ اس سے ان تاریخی بیانات کی تصدیق ہوتی ہے جن میں شجاع الدولہ کی شہر فیض آباد کی ترمین و آرائش کے سلسلے میں انہماک کا ذکر کیا گیا ہے۔

گلر میں رات پتک سے نہ لگی میری پلک کہ کوئی ایسا مصور بھی یہاں زیرِ لک
کھینچ دیوے جو مرقع مجھے اس شکل کا وہ جس کو دکھلاؤں رہے صورت تصویر بچک
شہر آراستہ اک ایسی زمین پر وہ کرے خاک کو جس کے سدا سرمہ کرے چشم فلک
اک طرف آن کے حاضر ہوں سب ارباب نشاط اک طرف سارے پری رو ہیں مئے پی کے ہلک
کوئی گادے کوئی تاپے کوئی بھرے کو کھڑی کوئی دے تال ہی اور کوئی بجائے ڈھولک

کسی کے پاؤں سے گھٹکرہ کی صدا آتی ہو کسی کے ہاتھ سے مردہ کی نکلے ہے بھپک
کوئی گت لینے میں ٹھوکر جو لگاتی ہو ذرا تو کہے عرصہ محشر کو کہ آگے سے سرک
یہ مکان اور یہ چمن اور یہ بزم اور یہ میر ایسا اک شخص امیر اور یہ سپاہ اور یہ ترک
کوئی صورت نہیں دنیا میں جو ہوے ممکن اور جو ہوئے بھی تو ہے ایک جگہ زیر فلک
نام اس قطعہ فردوس کا ہے فیض آباد رشک گلزار ارم ہے وہ بلا شبہ دشت
ایک قصیدہ میں حسرت مدح نواب میں اس حد تک پہنچ گئے ہیں کہ

قوم اپنی کا تو اتار ہے کہتا میں تجھے پر مسلمان کا ہے پاس نہیں میں ہندو
اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندو مذہب اتار واو کے عقیدہ سے اردو کے وہ مہاجر شعرا
بھی واقف تھے جو دہلی سے اور دھ آئے تھے۔ اجروہیا رام چندر جی کا مولد و مسکن اور دارالسلطنت
رہا ہے۔ رام چندر جی کی شخصیت کو تلمیذ اس نے اس عہد کے عام عقیدہ کے مطابق ایک خدائی
اوتار کی شکل میں پیش کیا تھا اور اردو میں لوگوں کو ان کی شخصیت سے زبردست عقیدت تھی۔

— عہد سعادت علی خاں میں دہلی کے ایک اور مہاجر شاعر انشا اللہ خاں نے قصیدہ نگاری
میں اپنی جودت طبع اور غلیظت کے سبب نمایاں مقام حاصل کیا۔ پروفیسر محمود المظہری نے ان کی مجموعی
شاعری اور قصیدہ نگاری کا ان کی مخصوص افتاد طبع اور ان کے عہد کے تقاضوں کی روشنی میں تجزیہ کیا
ہے۔ موصوف رقمطراز ہیں:

”ان کی اور خود اردو شاعری کی بڑی بد قسمتی تھی کہ انھوں نے ایسے ماحول میں آنکھ کھولی
جہاں شاعری کا دوسرا نام اکھاڑے بازی تھا۔ جہاں صرف یہ دیکھا جاتا تھا کہ زیادہ سے زیادہ
مشکل زمین کون ایجاد کر سکتا ہے پھر ان میں دو غزل و سہ غزلہ بھی لکھ سکتا ہے۔ انشا اس اکھاڑے
کے بہت بڑے پہلوان ہیں۔ وہ نظیر گوئی کے پیغمبر ہیں۔ انشا نے شاعری نہیں کی بلکہ ردیف و توانی
سے کشتی لڑی اور انھیں بچھاڑا ہے۔ شاعری کو انھوں نے ایک کھیل جانا ہے.... انشا نے یہ غلط کیا
لیکن وقت کی آواز یہی تھی۔ انھوں نے وقت کی رفتار نہیں بدلی بلکہ خود اس کے ساتھ بولنے۔ لوگوں
کو دعوت دی کہ پتھر میں جو تک لگائیں شعلوں سے کھیلیں اور ہمدانی کی بازی لگائیں۔

تبدیل قافیہ سے دھواں دھارا اک غزل انشا سادے اور بھی سلفے کے دم کے ساتھ
 کہہ دو تبدیلی قوافی سے غزل انشا اک اور رستی اپنی دکھا طبع سخن واں سے لپٹ
 اس وقت دہلی اور لکھنؤ دونوں مقامات پر اس طرح کی ذہنی بازیگری کا ماحول تھا لیکن
 لکھنؤ میں یہ رنگ کچھ حالات اور کچھ سرپرستوں کی التوا طبع کی وجہ سے زیادہ شوخ ہو گیا۔ انشا
 کے قصائد میں پروفیسر الہی کے الفاظ میں ہندوستان کا گرد و پیش جھلکتا ہے۔ ان کی تلخیوں اور
 تشبیہوں اور استعاروں میں ہندوستانی تہذیب و تمدن کی رنگارنگی ملتی ہے اور یہ سچ ہے کہ مقامی
 رنگ کے لحاظ سے انشا کو اردو کا سب سے کامیاب قصیدہ نگار قرار دیا جاسکتا ہے۔ انشا کے عہد
 میں انگریزوں سے ذہنی مرغوبیت کی جو کیفیت تھی اس کی جھلک بھی ہم ان کے قصیدہ در مدح
 جارج سوم میں دیکھ سکتے ہیں جس میں انھوں نے انگریزی تہذیب کی جھلک پیش کی ہے۔ انشا
 خالص درباری قسم کا مزاج رکھتے تھے اور دربار میں اپنی قابلیت کا سکدہ بجائے بغیر کوئی شخص تفوق
 حاصل نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ انشا نے معاصر شعرا پر اپنا تفوق جانے کے لیے جو بیخبرے اختیار
 کیے ان میں اپنی عربی و فارسی میں مہارت اور مختلف زبانوں پر قدرت کا مظاہرہ بھی شامل ہے۔
 ان کے قصائد میں عربی و فارسی کے نقلی الفاظ کی بھرمار ہے۔ صنائع و بدائع کی کثرت ہے۔
 انھوں نے اپنی فن کاری کا ثبوت پیش کرنے کے لیے بے نقط قصیدے بھی لکھے ہیں۔ سودا نے
 سراپا نگاری میں عربی سے دامن بچایا ہے مگر انشا نے اپنی پری کو بالکل عربیاں کر دیا ہے اور
 مبتذل و عامیانہ انداز میں اس کی سراپا نگاری کی ہے۔ انشا نے عوام کے مذہبی و روحانی
 تقاضوں کو بھی مد نظر رکھتے ہوئے قصیدے لکھے ہیں۔ خدا کے وجود کو منطق و فلسفہ کی مدد سے
 ثابت کیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ سرتاپا لہو و لعب میں غرق اور زندگی کی جگہ رنگینوں سے لطف
 اندوز ہونے والا یہ فن کار ایک حمدیہ قصیدہ میں اپنی ترومانی کا گڑ گڑا کر خدا کے حضور اقرار کرتا
 ہے اور نادم ہوتا ہے کہ اس کی زندگی لہو و لعب اور فضول مشاغل میں گزر گئی اور اس سے مذہبی
 امور میں کوتاہیاں سرزد ہوئیں۔

رہا ہمیشہ سروکار فسق سے مجھ کو جو چیز ظاہر و باہر ہو اس کی کیا تصریح
 کئی بہ لہو و لعب عمر طبع تھی مائل کبھی بحسن طبع و کبھی بہ رنگ صبح

کسی کی جھوٹی فانی میں گہ میں نے قصیدہ عربی میں کسی کی کی تہ تیغ
 غرض عمل میں نہ آئی کبھی وہ شے یارب کہ جس سبب ہوا مورت دین کو کوشش
 انشا اپنے گرد و پیش کے معاشرتی مشاغل اور تمدنی امور پر گہری نظر رکھتے تھے۔ وہ
 مسلمانوں کے رسوم و رواج اور تقریبات کے علاوہ غیر مسلم عوام کے عقائد، توہمات، شگفتی سرگرمیوں
 سے گہری واقفیت کا مظاہرہ اپنی تخلیقات میں کرتے ہیں۔ ہندوستانی سنگیت، عوامی معتقدات اور رسوم
 و رواج کے بارے میں بعض قصائد میں ان کی معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔ میان ٹھیلوں سے ان کو
 اسی طرح دلچسپی ہے جیسے میاں نظیر اکبر آبادی کو تھی۔ ہولی کے ایک سانگ کا ذکر ملاحظہ ہو۔

سانگ ہولی میں حضور اپنے جولا دیں ہر رات کہ کھیا ہنیں اور سر پہ وہ دھریو یں کٹ
 گو نہیں ہو کے پڑی ڈھوڑیں کدم کے چھاؤں ہانسی دھن میں دکھا دیو یں وہی جنات
 بنے ہوئے کہیں رادھا کھیا جی پتھر اوڑھے ہوئے سر پہ رکھے مور کٹ
 وہی کریل کی کھنچیں تھیں اور بند راہن سہانی دھن دہی سرلی کی وہی جی ہٹ
 اودھ میں اس زمانے میں کرشن جی اور گوپیوں کا رہس اکثر مقامات پر کھیلا جاتا تھا اس نیم
 مذہبی نیم تفریحی مشغلہ میں عوام پوری دلچسپی لیتے تھے۔ آگے چل کر اس طرح کے رہس کی ایک ترقی
 یافتہ شکل ہم کو محمد واجد علی شاہ کے شاعری رہس میں نظر آتی ہے۔ ہندی الفاظ اور ہندوستانی تلمیحات
 کے استعمال کے مواقع پر انشا نہایت کاسیابی کے ساتھ ہندوستانی نضا کو جنم دیتے ہیں اور اس نضا
 سے متعلق تمام امور کا نقشہ کھینچ دیتے ہیں۔ انشا نے اپنے عہد کے امرا و اکابرین میں مرزا سلیمان
 شکوہ شام عالم، نواب سعادت علی خاں، جارج ٹالٹ کی شان میں قصیدے لکھے۔ گویا انھوں نے
 بیک وقت دہلی و لکھنؤ کے سربراہان اور ان دونوں کے علاوہ ایک تیسری ابھرتی ہوئی طاقت یعنی
 انگریزی بادشاہ کی مداحی کی۔ یہ ان کے درباری مزاج اور ابھرتی ہوئی طاقتوں یا سربراہ آردہ
 شخصیتوں کی مدح سرائی کے ذریعہ اپنا کام نکالنے کے کد تھان کو ظاہر کرتا ہے۔

انشا صرف مسخرگی اور طراقت کے معاملہ میں اپنے ماحول کے ترجمان نہیں بلکہ اس
 معاشرہ کی علمی بلندی فلسفیانہ دقت نظر کے بھی ترجمان ہیں۔ عربی و فارسی کے ادق الفاظ، علمی
 اصطلاحات غیر معروف تلمیحات کی ان کے قصائد میں بھرمار ہے۔ دربار میں اس طرح کی علمی

طعمر ارق کی خاصی حوصلہ افزائی ہوئی تھی۔ انشائیک وقت کئی زبانوں کے ماہر تھے اور اپنی اس ہمہ دانی پر ان کو ناز تھا۔ اپنے مذہبی قصائد میں بھی وہ اپنی طبیعت کے مظاہرہ سے باز نہیں آتے ہیں۔ حضرت علی کی منقبت میں ایک بے نقطہ قصیدہ موسوم بہ طور الکلام کہا ہے۔ اس میں انھوں نے بے نقطہ ترکی و عربی اشعار شامل کیے ہیں۔ لیکن اس علمی تبحر کے باوجود وہ اپنے حراج کی ہنرل پسندی کی وجہ سے استعجزا کی وادی میں بہک جاتے ہیں۔ نواب سعادت کی مدح میں یہ شعر دیکھیے

جو عمر کے میں دزم کد پوے کھڑا ہوا موچھل پتا شیر نیستال کے سامنے

مرزا سلیمان لکھوہ کے قصیدہ میں یہ شعر ہے

شور محشر کو یہ کہہ بیٹھے خرام اس کا صاف دال نے عین ابے دور میرے ہو چل ہٹ

اس ابتداءل و ہمواری کو ڈاکٹر ابو محمد¹ سحر نے انشا کی قصیدہ نگاری کا جزو لا ینفک قرار دیا ہے۔ اپنے ایک قصیدہ میں سودا کی طرح انھوں نے بھی ایک پری کا سراپا لکھا ہے۔ یہاں ان کے حراج کا چلبلا پن ابھر کر سامنے آیا ہے۔

وہ تک سکے سے درست ایسی کہ بھان اللہ بل بے دھج بل بے انزل بل بے ترا سکا پن

لشکر ہندو جہش میں ہوئی حائل اک نہر مانگ میں اس کی عبث کرتے ہو کچھ اور سخن

اپنے عہد کے دیگر قصیدہ نگاروں کی طرح مدح سرائی میں مبالغہ آرائی اس کا بھی شعار ہے۔ کسی عالی مرتبت شخصیت کو غیر معمولی مقام عطا کیے بغیر کوئی شاعر اپنی تخلیقی کاوش میں کامیاب قرار نہیں دیا جاسکتا تھا۔ مدوح کی بہادری دل و انصاف اس کے گھوڑے کی برق رفتاری اس کی شمشیر زنی وغیرہ کی خوبیاں اپنے مخصوص انداز میں بیان کی ہیں۔ ان قصائد میں اس عہد کے جملہ علوم و فنون کا نچوڑ موجود ہے۔ کبھی طب و جراحات کبھی فلسفہ و منطق۔ کبھی حکمت و کلام، کبھی نجوم و ہیئت سے متعلق مشکل سے مشکل تمام اصطلاحات سامنے آتی ہیں البتہ جارج ٹالٹ کی مدح میں جو قصیدہ انھوں نے لکھا ہے وہ مثنیٰ بر حقیقت ہے اور ڈاکٹر ابو محمد² سحر نے اس میں اصلیت و واقعیت سے زیادہ سروکار رکھا ہے

1. اردو میں قصیدہ نگاری۔ ابو محمد سحر۔ صفحہ 118 نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ

2. اردو میں قصیدہ نگاری۔ ابو محمد سحر۔ صفحہ 124 نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ

انھوں نے اس عہد میں انگریزوں کی سائنس کے میدان میں ترقیات کا ذکر کیا ہے۔ ان کی ایجادات اور تاریخی کامیابیوں سے انشا کو گہری واقفیت نظر آتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت لکھنؤ کے عوام نہ کسی خواص ضرور افرنگ کے کارہائے نمایاں سے آگاہ تھے بلکہ ان سے زیر دست چنی مرعوبیت کا شکار تھے۔

قوم نے اس کی جو دوڑائے سمندر میں جہاز وہ کیا کام سکندر سے نہ جو آیا بن
تھے ریاضی میں جو ماہر حکمائے یونان سب بجاتے تھے نقارۃ الملک لمن
پر ترے عہد میں موجود جو ہوتے تو انھیں ایک لڑکا یہی کہتا کہ بڑے ہو کو دن
قوم انگریز یہ ہیں ایسے کہ جن سے کانپے آدے گر فوج عقاریت سمیت آہر من
وہ یہ ان کو خدا نے وہ دیا جن کے حضور چیز کیا ہے وہ بھید جس وہ کہاں کارا ون
اودھ کے حکمران کچھ مصالح وقت کچھ اپنی مجبوری و کمزوری کچھ ملکی حالات اور کچھ
انگریزوں کی ناقابل تفسیر طاقت کی وجہ سے ان سے دوستی پر مجبور تھے۔ چنانچہ اودھ کی رعایا بھی ان
کی خیر خواہی کے جذبات سے لبریز ہے۔ انشا اودھ کے حکمرانوں اور انگریزوں میں دوستی پر قرار
رہنے کی دعا کرتے ہیں۔

ناظم الملک بہادر سے اور انگریزوں سے رابطے یوں ہی رہیں اور محبت کے چلن
مصطفیٰ نے اس عہد میں سب سے زیادہ قصائد لکھے۔ وہ بھی مہاجر شاعر تھے۔ لکھنؤ کے ماحول
میں خوش و خرم بھی تھے اور اس سے کچھ بیزار بھی۔ دہلی کا رنگ ڈھنگ یہاں بھی موجود تھا۔ مرزا سلیمان
شکوہ اپنے پورے دہلوی انداز امارت کے ساتھ لکھنؤ میں جلوہ افروز تھے۔ مصطفیٰ نے نواب آصف الدولہ
اور نواب معاون علی خاں کا دور آگھوں سے دیکھا۔ لکھنؤ کے بہت سے رئیسوں کی مدح کی اور اپنے عہد
کے الابی معرکوں اور مناقشوں کی بھی تصویر کشی کی۔ زمانہ کے مذاق کے مطابق انھوں نے بھی قصیدہ کو اپنی
علیٰ وقتی برتری کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ان کے قصیدے مشکل زمینوں میں ہیں انھیں بڑے بڑے جاہل
حریفوں سے ٹکر لیتی تھی اس لیے حتی الامکان انھوں نے اپنی زبان و بیان کو خواص کے معیار کے مطابق
پر شکوہ بارعب اور دشوار بنانے کی کوشش کی۔ محمد حسینؒ آزاد کے الفاظ میں:

”ان میں بڑے بڑے الفاظ، قاری کی عمدہ ترکیبیں ان کی

درست نشستیں جو اس کے لوازم ہیں سب موجود ہیں۔“

ڈاکٹر ابو محمد سحر کا بھی خیال ہے ”مشکل زمینوں کی طرف ان کی رغبت اسی مشترک ماحول کی ترجمان ہیں جس میں انشا کے قصائد لکھے گئے ہیں۔ ان میں فرق محض اس لیے ہے کہ مصحفی کے مزاج میں سحر اپن اور نیز ہنہ تھی جس کے لیے انشا مشہور ہیں۔“^۱

غالباً اسی لیے ان کے قصائد میں زیادہ ستائش اور شائستگی موجود ہے لیکن یہ ستائش قدم قدم پر استادی کا ستارہ جمانے کی شعوری کوشش کی وجہ سے مجروح ہوئی ہے اور اس طرح کے اشعار یہ ظاہر کرتے ہیں کہ شاعر محض بھاری بھر کم الفاظ اور دوراز کار خیالات سے ہمارے اوپر رعب جمانا چاہتا ہے۔

حناسے ہے یہ تری سرخ اسے نگار انگشت کہ ہو نہ پچھ مر جاں کی زینہار انگشت
ز بسکہ زشت ہے دنیا میں ہاتھ پھیلا تا رکھے ہے مٹی ہوئی اپنی پشت خار انگشت
مصحفی نے اپنے ”تقصیدہ در معذرت اتہام انشا بجناب شہزادہ سلیمان شکوہ“ میں انشا کے ذریعہ مواہجہ رچانے اور ان کی آبروریزی کرنے کے واقعہ کا ذکر ہے۔ اس سے اس عہد کی پست ادبی معرکہ آرائیوں اور معاصرانہ چشمکوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ مصحفی کو اس قضیہ میں جو فضیلت اٹھانی پڑی تھی اور اپنے سرفروش شاگردان خطر و گرم کی زبردست حمایت بلکہ جارحانہ مدافعت کے باوجود ان کو انشا سے جو ذک اٹھانی پڑی تھی اس کا پوری طرح ان کے لہجے سے اندازہ ہوتا ہے۔ اس طرح کے ماحول میں دربار سے وابستہ رہ کر کوئی سنجیدہ یا عظیم ادبی کارنامہ انجام دینا کس قدر دشوار تھا اس کا بھی ہمیں احساس ہوتا ہے۔

اگر چہ بازی انشائے بے حیت کو رہا غموش سمجھ کر میں بازی تقلید
دلے غضب یہ بڑا ہے کہ اب وہ چاہے ہے خیال میں بھی نہ کھینچوں میں ہجو کی تصویر
ڈاکٹر ابو محمد سحر کا خیال ہے کہ اس قضیہ میں انشا سے چوٹ کھائی ہوئی مصحفی کی انا میر اور مرزا سے اپنا لوہا منوانے پر آمادہ ہو گئی اور اس طرح کے فخریہ اشعار کہہ کر انھوں نے نرا

۱۔ اردو میں تصنیف نگاری۔ ابو محمد سحر۔ صفحہ ۱۲۶۔ خیمہ بک۔ لاہور۔

بھوڑے انداز سے اپنی برتری اپنے ماحول سے تسلیم کرانے کی کوشش کی۔

سودا جو نہیں ہے تو نہ ہو میں تو ہوں بیضا سودا کی جگہ مسند معنی پہ بہ توقیر
آویں نہ کریں مجھ سے فن شعر میں بچہ سودا نہیں بیٹھے ہیں تو سودا کی جگہ میر
بہر حال مصحفی کے قصائد اس عہد کی ادبی معرکہ آرائیوں کی رد و پیش کرتے ہیں اور اس
عہد کی معاشرتی زندگی کا ایک اہم پہلو ہمارے سامنے لاتے ہیں یعنی ہر شخص اپنی برتری کا لوہا
دوسرے سے منوانے کے درپے تھا اور غلوں اکھار اور فروتنی کے ساتھ علم و ادب کی خدمت کرنا اس
دور باری ماحول میں تقریباً ناممکن تھا۔ لیکن مصحفی کی قصیدہ نگاری کے وہ اجزا جہاں انھوں نے جوش
انتقام اور احساس برتری کے جذبات سے بالاتر ہو کر قلم اٹھایا ہے ادب و فن کے شاہکار کی حیثیت
رکھتے ہیں۔ اس دور کی ثقافت اور پورا معاشرہ ان اشعار کے آئینہ میں ہمارے سامنے ایک مرتفع زر
نگاری طرح جگمگاٹھتا ہے۔ لوگوں کی عادت و اطوار، مشاغل و مذاق، یقین و ایمان اور وطنی و دماغی
اکتسابات کی ان میں سچی تصویر کشی ملتی ہے۔ ایک بہاریہ تشبیب ملاحظہ ہو۔

معین ہے صاف تر از دامن دریائے انک لالہ ہے سرخ تر از کاغذ ہندی تقویم
آب جو ہار ہے یوں گرد خیاباں کے محیط ورق لعل پہ جیسے ہو کھینچی جدول سیم
دیکھ محبت کو بہم لالہ و نافرماں کی شفق شام نے بھی شام سے کھائی آفیم
شعلہ افروز ہے ہر سو جو گلوں سے گلشن سطرۂ باغ ہے آتشکدہ ایراہیم
خاک سے مردہ صد سالہ کے بوسیدہ عظام سبزہ ہو کر کے دو ہیں دانہ سے آتے ہیں نکل
باغ معمور ہے پھولوں سے کہے تو اس سال تھا دھینہ جو دیا خاک نے یکبارنگل
نہ فقط لالے نے کچھ ناز سے کج کی ہے کلاہ زلف سنبل میں بھی پڑتا ہے پاک انداز سے مل
میزے کی سوسائٹی سے ہو جاوے ہے درست ٹوٹے ہے گرز میں یہ کہیں کا سنہ سفال
ایک قصیدہ کی تشبیب میں انھوں نے دنیاۓ تجارت سے استعارے اخذ کر کے ہمارے

سامنے ایسے بازار کا ایک نقشہ کھینچ دیا ہے جو ایک گلشن شاداب میں لگا ہوا ہے۔

آتا ہے کیا چمن میں مگر تاجر بہار کھولے ہیں ہر طرف کو جو غنچوں نے اپنے بار۔
پھیلے ہے دیکھنے میں خریدار کی نظر ہے بحر مال آب رواں بسکہ آب دار۔

خوشید کے بھی جی میں یہی ہے کہ کیجئے ذرشت جعفری پہ ذر جعفری ثار
مرزا مزاج پھرتے ہیں از بسکہ زر لے تک کھولتے ہی بک مٹے قالین لالہ زار
مزاج کے اعتبار سے مصحفی پروفیسر ابولیت کے الفاظ میں مسکین نہاد اور رویش منش
ہیں لیکن عاشقانہ مضامین کی ان کے قصائد کی کتابیب میں بہتات ہیں۔ وہ بھی معاصرین کی
طرح کی زہرہ نگار اور پری پیکر کی عالم خواب یا عالم تصور میں سراپا نگاری کے مشتاق نظر آتے
ہیں۔ ایسے موقع پر انھوں نے محبوب کا سراپا اسی طرح مزا لے لے کر بیان کیا ہے جس طرح کہ
مثنوی اور غزل میں رتقین انشا برأت حسین و خیر و پیکروں کی پیکر تراشی کر رہے تھے۔ احساسات
کو مرتش کرنے اور جذبات کو چھیلنے والے مضامین خاص طور پر باندھنے کی کوشش کی جاتی تھی
تاکہ بیش کوش امر کی اس ضرورت کی بھی تکمیل ہو سکے گی۔ چنانچہ اس طرح کے اشعار کی مصحفی
کے یہاں کی نہیں ہے۔

لیتے خمیازہ جو اس گل کی گنی چولی جس چاڑی صاف بدن پہ نگہ اہل ہوس
صفا سید کی یار ساعد کی یا ساق بلوریں کی لکھوں ہے جس سے پر خوشتر گریں آئیں دامن
چڑھا ہوا وہ ہرے گل بدن کا پا جامہ کہ جس کا رنگ شفق دیکھ رہی ششدر
مصحفی نے جس پری پیکر کو خواب میں دیکھا ہے وہ بچے عہد کے سانچے میں ڈھلی ہوئی
ہے اور اپنے زمانہ کے مذاق سے پوری طرح سے مطابقت رکھتی ہے۔ اس کے اندر دیگر خوبیوں
کے ساتھ جگت بھتی اور ہلکی ٹھنڈی و بھکڑی پن میں مہارت بھی موجود ہے اس عہد کی بازاری عورتوں
اور طوائفوں میں ان اوصاف کی موجودگی کا وقائع نگاروں نے تذکرہ کیا ہے۔ مصحفی لکھتے ہیں۔

کل گئے مند پر مرے شب جو در خواب کے پٹ نظر آئی مجھے اک طرفہ بھوکا نٹ کھٹ
حسن کا اس کے یہ عالم کہ پری دیکھ جسے دوڑ کر لینے لگے دیں بلائیں چٹ چٹ
جگت اور بھتی میں اسناد طریقت طبعان ہلکی اور ٹھنڈی میں چالاک تو بھکڑی پھٹ
نسبت اور ضلع کے انداز نظر میں اوکی جس سے سن لکھ ہو تو مات دیں جاوے ڈٹ
مصحفی کے قصائد سے ان کی مالی مشکلات کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے
کہ درباروں سے مالی امداد کے حصول کے لیے کُن کار کو کس حد تک اپنی خودداری و غیرت کو بالائے

طاق رکھ کر منت ساجت کرنی پڑتی تھی۔ غازی الدین حیدر کی مدح کے سلسلے میں لکھے گئے قصیدہ میں مصحفی لکھتے ہیں۔

یہ مصحفی جو ترا مدح گو ہے حال کے سچ کہے تھے اس نے قصیدے بہت مدح و زیر
حد سے اوٹ نہ کی رہبری کسی نے وہاں نہ کچھ بھی اس سے بن آئی تلاش نے تدبیر
نثار قبر ہے اس کو یہ مفلسی کا نثار ہر ایک موج ہوا بلکہ درپہ تقدیر
اس عہد میں شعر مختلف اصناف شاعری میں بخت کی نامساعدت اور زمانے کی ناسازگاری
کا شکوہ کیا کرتے تھے۔ مصحفی بھی زمانہ کے ستائے ہوئے اور قسمت کے مارے ہوئے تھے۔
انسانوں کو تقدیر کے ہاتھوں مجبور محض مانتے تھے۔ انسان کی سعی و جہد اور عزیمت کو لا حاصل تصور
کرتے تھے زمانہ میں جو بہیم انقلابات برپا تھے اور اہل دولت مسکین ہوتے جا رہے تھے اور کم حیثیت
بام خوشحالی پر جلوہ لگن تھے زمانے کی نیرنگیوں کو دیکھ کر مصحفی بھی شکوہ منجھوتے ہیں۔

اس آسیائے چرخ نے تل کمال کو پیسا یہاں تلک کہ ہوئے استخوان خبار
برسوں تلک جو راست روی میں علم رہے اب دیکھتا ہوں ان کو فلاکت سے یا نگار
مصحفی نے اپنے قصائد میں اپنے عہد کی اخلاقی تعلیمات اور زندگی کے برگزیدہ تجربات
کو بھی دیگر شعرا کی طرح پیراہن شعر عطا کیا ہے۔ مثلاً

زینت سے کام رکھتی ہے کب ہمت بلند محتاج کب حنا کا ہوا پنچہ چنار
غافل تو جا کے گور غریباں کی سیر کر ٹوٹے ہوئے پڑے ہیں جہاں سیکڑوں مزار
فکر معاش سے تو کرے اپنا دل تہی رخصت طلب ہو تجھ سے تنائے روزگار
ہونی بسر ہے سب کی بیک نیم یاد و نان حرص وہوا کو چاہے تودے جتنا اختیار
مصحفی کے دور میں دربار شعر و ادب پر حاوی تھا۔ محاصرانہ پشتک اور چھیڑ چھاڑ اپنے
شباب پر تھی باہر سے آنے والے شعرا ایک دوسرے سے بڑھ کر اپنے سر پرستوں کی خوشنودی
حاصل کرنا چاہتے تھے اور اپنے لہجے کا سکہ جمانا چاہتے تھے۔ پروفیسر محمود الہی^۱ کے الفاظ میں:

”اثر ام تراحمی شاگرد سازی جو کوئی نظیر کوئی کے شباب کا دور تھا۔ شاعری ایک پیشہ بنی

۱۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ پروفیسر محمود الہی۔ صفحہ 292۔ مکتبہ جامعہ۔ نئی دہلی

جارجی تھی۔ اس کے لیے تاجرانہ ہیر بھیر سے کام لیا جاتا تھا۔ اس پٹے میں معمولی پیشہوروں سے لے کر عمائدین سلطنت تک برابر شریک تھے۔

مصحفی نے اپنے ایک قصیدے میں اس عہد کے ان تجارت پیشہ اہل قلم کا کردار اس طرح پیش کیا ہے۔

کسی سے بات میں کھتے ہیں اور نہ دیتے ہیں زبان ان کی ہے قلعہ بروں شدہ زنیام
جو بت پرستی پر آئیں تو بت پرست ایسے کہ جن کو دور سے ڈنڈوت بھرے سالک رام
قدم رکھیں یہ اگر مسجد جماعت میں تو یوں ہل قلم سے عصا و لٹش کا کام
ہیں جو شیعہ غالی تو کر بلا نہ گئے جتائیں اپنے تئیں زائر امام ہمام
مصحفی بھی دہلی کے دیگر مہاجر شعرا کی طرح دہلی کی ادبی فضیلت و برتری کے قائل ہیں۔ لکھنؤ
کی ادبی مرکزیت ابھی تک قائم بالذات نہیں تھی۔ یہاں نظم و ادب کا اچھا دیار غیر کے چراغوں سے منور
تھا۔ لکھنؤ کو دہلی کے مقابلے میں کم تر تصور کرنا ایک عام فیشن تھا اور دہلی اساتذہ و اردو اہل بساط ادب کی
زبان دراز ہوں کا ایک مسکت اور دندان شکن جواب اپنے پاس رکھتے تھے۔ مصحفی لکھتے ہیں۔

بعضوں کو گماں یہ ہے کہ ہم اہل زباں ہیں دلی نہیں دیکھی تو زباں دہلی یہ کہاں ہیں
پھر تسم پے ستم اور یہ دیکھو کہ عروسی کہتے ہیں سوا آپ کو اور لاف کناں ہیں
سیفی کے رسالے پہ بتا ان کی ہے ساری سواں کو بھی گھر بیٹھے وہ آپ ہی مگراں ہیں
اک ڈیڑھ درق پڑھ کے وہ جامی کا رسالہ کرتے ہیں گھمنڈ اپنا کہ ہم قافیہ دہلی ہیں
لکھنؤ مصحفی کے لیے بھی ایک زندان محن کی مانند ہے جہاں ان کو روحانی سکون میسر نہیں
فلک نے مجھ کو کیا لکھنؤ میں زندانی اگرچہ کچھ مری ثابت نہیں ہوئی تھیں

مصحفی کے دور میں علم نجوم و ہیئت کا خاصا دور دورہ تھا ایسے راسخ العقیدہ لوگوں کی تعداد کم
رہ گئی تھی جو ستاروں کے مقدر پر اثرات کے قائل نہ ہوں۔ البتہ موسم کے تغیرات اور آب و ہوا میں
رد و بدل کے سلسلے میں مختلف ستاروں اور ان کے برجوں کے سلسلے میں جو معلومات تھی وہ لوگوں
کے لیے کارگر ہوتی تھیں۔ نجوم و ہیئت کو اس قدر مقبولیت حاصل تھی کہ مصحفی بے تکلف موسم باراں
کا ذکر اس انداز سے کرتے ہیں۔

جب سے سرطاں میں ہوا نیر اعظم کا عمل جس طرف دیکھیے پانی سے بھرے ہیں جل قفل
سافر عیش کو کہتا ہے جھپٹا پی پی انہ کی ڈال یہ بولے ہے جو تو تو کوکل
صحفی نے اپنے ایک قصیدہ شہر آشوب میں اس عہد کی دہلی کی تباہ حالی کا نقشہ کھینچا ہے
جس کی وجہ سے بڑی تعداد میں لوگ اس شہر کو چھوڑ کر دیگر محفوظ و مامون علاقوں کی طرف ہجرت
کر رہے تھے۔

بے داد سے نائب کی یہ احوال ہے وہاں کا ہر روز نیا قافلہ یورپ کو رواں ہے
نواب نہ خاں کوئی رہا شہر میں باقی نواب جو گور ہے تو میواتی بھی خاں ہے
احوال سلاطین کی لکھوں کیا میں خرابی یعنی کہ مہ عید اب ان کو لب نان ہے
غرض صحفی کے قصائد دہلی سے لکھنؤ تک اس عہد کے معاشرتی و ثقافتی احوال کی پکا
جھلک پیش کرتے ہیں اور ہمیں معاشرہ کے معتقدات و افکار سے لے کر افراد کے اطوار و اشغال
تک کا ایک اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ معاشرہ کے بالائی طبقہ کی تصویریں وہ زیادہ
کھینچتے ہیں اور ظاہر ہے کہ قصائد بالائی طبقہ کے افراد کے لیے ہی لکھے جا رہے ہیں۔

جرات نے اپنے ایک قصیدہ کے ذریعے اس عہد کے خانقاہی ماحول، متصوفانہ فضا اور اس
عہد کے بزرگوں کے اطوار پر روشنی ڈالی ہے۔ تصوف اگرچہ اس عہد میں پیش بنتا جا رہا تھا، مگر ایسے
صوفیا اور ان کی خانقاہیں بھی برقرار تھیں جو اسلاف کی یاد تازہ کرتی تھیں اور جہاں تصوف اپنی اصلی
شکل میں اور حقیقی روح کے ساتھ جلوہ گر تھا۔ جرات نے شاہ کریم عطا سلونوی کی مدح میں جو قصیدہ
لکھا ہے وہ اس پہلو سے ایک اچھی تخلیق ہے۔

رنگین جو دنیائے شاعری کا خود کو غلام سمجھتے تھے اور سچائیں صنفوں اور سترہ زبانوں میں
شعر کہنے پر نازاں تھے قصیدہ کے میدان میں بھی پیچھے نہ تھے۔ انھوں نے سات قصیدے لکھے جن
میں سے کئی تو لوائین کی مدح میں لکھے گئے ہیں مگر ایک قصیدہ شیطان پر طعن و تشنیع کی غرض سے کہا
گیا ہے۔ ایک قصیدہ اس عہد کے سب سے بڑے بطل حریت ٹیپو سلطان شہید کی شان میں لکھا
ہے، جس میں اردو کے علاوہ فارسی، ترکی، بروج بھاشا، مارواڑی، پنجابی اور انگریزی میں بھی شعر
کہے ہیں اس قصیدہ کے بعض اشعار میں ٹیپو کی بے مثل شجاعت کی تصویر کھینچ دی گئی ہے۔ ان سے

اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد میں جبکہ انگریزوں سے پورا ہندوستان دہشت زدہ تھا، نیچے جیسے بہادر انسانوں کے لیے لوگوں کے دلوں میں کس قدر احترام اور محبت کے جذبات موجود تھے۔

کیوں نہ شاہان جہاں سے ہوئے تھے کو برتری ہے جس سے آشکارا تیرے شان حیدری ختم شدہ تو سخاوت برمن مسکین خن چوں شجاعت بر علی بر مصطفیٰ پیغمبری رتبین نے ایک قصیدہ شاہ دریا کی شان میں لکھا ہے جو اس عہد میں کمزور عقیدہ کی اور غیر تعلیم یافتہ عورتوں میں بہت شہرت رکھتے تھے۔ یہ ریختی کی طرز میں لکھا گیا ہے اور اس سے اس عہد میں معاشرہ میں کیا کیا توہمات لوگوں کے ذہن و دماغ پر مسلط تھے ان کا اندازہ ہوتا ہے۔

تیری وہ ذات ہے داری کو تجھ کو جود حادے جو ہانجھ ہو دے توڑ کے وہ دو جنے باہم جن اور بھوت تیرا نام سن کر یوں بھاگیں شعاع مہر سے اڑ جائے جس طرح شبنم کہیں طبق کوئی پر یوں ہی کا اٹھائے ہے کہ ہے شاہ برہنہ سے کوئی دل کا غم غرض نہ ننھے میاں سے نہ زین خاں سے کام نہ شیخ سدا کا بھاتا ہے مجھ کو کچھ بھی الم شاعری اور اس میں بھی سب سے مہتمم بالشان صنف قصیدہ کس رکالت و ابتذال کی حدود میں داخل ہو سکتا ہے مذکورہ بالا قصیدے سے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ رتبین مدامی میں اس درجہ غلو کرتے ہیں کہ ممدوح کی صورت معتمد خیز بن جاتی ہے۔ حضرت علی کی منقبت میں لکھتے ہیں حق تعالیٰ نے عطا کی ہے تجھ کو سردری ہیں نمک پروردہ تیرے آدم و جن و پری نوابین اودھ کے آخری دور میں یعنی سعادت علی خاں کے بعد نصیر الدین حیدر سے واحد علی شاہ تک لکھنؤ میں شعرا نے زیادہ تر غزل پر صرف کی اور قصیدہ کی طرف لوگوں کا میلان ہائی نہیں رہا۔ پروفیسر محمود الہی کے الفاظ میں:

”غزل ہی کو سدا رائج الوقت مانا گیا۔ لکھنؤ والوں نے اپنا ایک ممتاز دبستان شاعری بنانے کے لیے غزل کو آل کار بنایا اور ساری صلاحیتیں اس کے بنانے اور سنوارنے میں صرف کر دیں اور باغ و آتش نے صرف غزل کوئی کو اظہار فضل کمال کا ذریعہ بنایا تو سادے لکھنؤ نے

ہاں میں ہاں ملائی اور معاصرانہ چشمک بھی اسی میدان میں بڑھی۔

فرز گوئی کی گرم بازواری میں قصیدہ کی ادبی و فنی اہمیت کو بھلا دیا گیا۔

قصیدہ کے اودھ کے آخری دور میں زوال کا ایک یہ سبب بھی پروفیسر موصوف قرار دیتے ہیں کہ اودھ کے حکمران اپنی تعریف نہیں کرانا چاہتے تھے۔ وہ تو شعر و ادب کو تفضیل طبع کا ایک ذریعہ سمجھتے تھے جہاں ہر روز روزِ عید اور شبِ شبِ برات ہو۔ وہاں اس کی فرصت کہاں کہ اپنی تعریف سنی جائے۔ وہاں ایسی چیز کی ضرورت تھی جو شراب کو دو آتھہ بنادے اور سرمستی میں اور اضافہ کر دے۔ ایک دوسرا سبب مرثیہ کا فروغ ہے جس کی وجہ سے قصیدہ کا چراغ ٹھٹھانے لگا۔ ظاہر ہے کہ اظہارِ فضل و کمال کے لیے اس میں قصیدہ سے کم گنجائش نہ تھی۔ پروفیسر الہی کے الفاظ میں ”مرثیہ میں قصیدہ کی روح جاری و ساری ملتی ہے انیس دہائیوں نے قصیدہ کو مرثیے کی بنیاد بنایا۔“

اس سے مرثیہ کی مرثیت تو کم ہوگئی لیکن اس کی ادبی قدر و قیمت میں اضافہ ہوا اور وہ رزمیہ شاعری کے ہم پلہ ہوگئی۔ مرثیہ میں بھی شاعر قصیدہ کی طرح اپنی قادرِ لکھائی کا دعویٰ کرنے لگا۔ مضمون آفرینی بلند پروازی اور شوکتِ الفاظ قصائد کی طرح مرثیوں میں بھی جلوہ گر ہیں۔ اغراق و غلو یہاں بھی کارفرما ہے۔ نازک خیالی یہاں بھی آب و تاب سے موجود ہے۔ چنانچہ مرثیہ نے قصیدہ کی جگہ لے لی اور لکھنؤ میں انیسویں صدی کے نصفِ اول میں کوئی قابل ذکر قصیدہ نگار منظرِ عام پر نہیں آیا۔

مرزا محمد تقی ہوس نے زیادہ تر بزرگانِ دین کی شان میں قصیدے لکھے۔ ان کے قصائد میں سودا کا سا جوش و خروش معنی آفرینی نازک خیالی اور شوکتِ الفاظ ہے۔ وہ اپنے ممدومین کے جو فضائل و توصیف بیان کرتے ہیں وہ اس عہد کی تہذیبی قدروں کے سانچے میں ڈھلنے والی شخصیتوں کا ایک معیاری نمونہ ہمارے سامنے لا کھڑا کرتے ہیں۔ ان کے قصائد میں اخلاقی تعلیمات کے موتی بکثرت بکھرے ہوئے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد میں جملہ پیش پرستیوں اور عشرت نوازیوں کے باوجود اخلاقی معیاروں کا گہرا شعور لوگوں میں موجود تھا اور برگزیدہ اقدار کے لیے لوگوں کے دل میں احترام کے جذبات موجزن تھے۔ پروفیسر الہی نے بھی محمد تقی ہوس کے بارے میں رقمطراز ہیں: ”تمثیلی انداز میں اخلاقی و حکیمانہ تہذیب لکھنے میں جو سودا کو

۱۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ پروفیسر محمود الہی۔ صفحہ 294 مکتبہ جامعہ ملیّی دہلی۔

کمال حاصل تھا وہی طریقہ کار ہوس نے اپنا یاد اور شاعر اخلاقی قسمیں لکھیں۔“

سعادت خاں کے مدحیہ قصیدہ میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

خفّی دوراں سے ایسکن ہیں جو ہیں الہ صفا دانہ شبنم نہ ہو رزق و ہان آسیا
غیر کے ممنون نہیں ہوتے جو ہیں روشن ضمیر کب ہوا آئینہ خورشید محتاج حلا
بہر کسب نور عرفاں جو ہر ذاتی ہے شرط دیدہ بادام کو روشن کرے ہے توتیا
ایک اور قصیدے میں لکھتے ہیں۔

تماشا کر گلستاں جہاں میں چشم عبرت سے جہاں ہے آج آبادی وہی ہوتی ہے دیرانی
جو پھل چاہے تو پہلے کر ملائم اپنی طینت کو زمین نرم پر کرتا ہے دہقان دانہ افشانی
ہوس بھی زمانہ کی گردشوں اور فلک کی نیرنگیوں کے شکوہ سنج ہیں۔

اک صلح ہے مزاج فلک میں تو لاکھ جنگ ہے طرفہ شعبہ یہ ظلم کبود رنگ
جرات کے ایک شاگرد شیخ محمد بخش مجبور نواب سعادت خاں کے قصیدے میں بزم طرب
کی منظر کشی کرتے ہوئے ہولی کا نقش نہایت دلچسپ انداز سے پیش کرتے ہیں۔

موسم ہولی کا تیری بزم میں دیکھا جو رنگ غٹ کے غٹ باندھے ہوئے دامن کو اپنے مہوشاں
پھرتے ہیں رنگ شفق میں سب کے سب ڈوبے ہوئے ہاتھ میں مثل شریالے کے سب پچکاریاں
اک طرف دیکھا تو باندھے اپنا غول پھرتی ہیں۔ اھر اھر اس روپ سے سب رڈیاں
لکھنؤ کے عہد تاریخ کے قصیدہ نگاروں نے انہی مضامین کو قصیدہ کی تعریف میں بھی داخل
کیا جو اس عہد میں غزل میں مقبول و معروف تھے۔ یعنی سنگھی چوٹی وغیرہ میں ممدوح کا سراپا اس
طرح پیش کیا جانے لگا گو یا وہ کوئی بت طائر ہے۔ گردش زمانہ کی شکایت اور جو فلک کا تذکرہ بہت
کم کیا گیا۔ زیادہ تر عیش و طرب کے مضامین کی طرف توجہ کی گئی۔

حاتم علی بیگ مہرنے جن کی پرورش و پرواغت لکھنؤ میں ہوئی اور تاریخ کے ممتاز شاگردوں
میں تھے ایک قصیدہ میں واجد علی شاہ کا زانچہ تحریر کرتے ہیں۔

پڑھا ہے پتھیوں میں ہم نے اپنی مرزا مہر ہوا جہان میں جب رام چندر کا لوتار
ایسی طرح کے ستارے پڑھے تھے زانچے میں یہ ایک زانچہ دیا ہی دیکھا دوسری بار

ابھی تو پلے سرے کی ترقی ہوتی ہے ذرا دخل کا ہو میزان میں تو دارو مدار مصحفی کے شاگرد امیر نے تیس قصیدے لکھے لیکن اس میں عام رنگ لکھنؤ کے بجائے سنجیدگی اور وقار ہے، ضلع جگت اور رعایت لفظی کے بھر مار نہیں اور نہ کہیں مبتذل اور رکیک مضمون باندھا گیا۔ لکھنؤ میں بہر حال معاشرہ کا ایک طبقہ نہایت صاف سحرانذاق اور سنجیدہ و شائستہ ذہن رکھتا تھا۔ چنانچہ جملہ شعرا کے یہاں اس عام رنگ کے علاوہ جسے بعد میں چل کر دبستان لکھنؤ کا مخصوص رنگ لوگوں نے قرار دیا، سنجیدہ اور شائستہ ادب پاروں کی بھی کمی نہیں۔ دہلی و لکھنؤ میں معاشرہ کے حالات اور سیاسی و اقتصادی امور کی وجہ سے سنجیدہ و مبتذل دونوں طرح کے ادب میں کچھ مقدار کے اعتبار سے کمی یا بیشی ہو سکتی ہے لیکن یہ تصور کرنا جی برحقائق نہ ہوگا کہ لکھنؤ رکاکت و اجڑال کا نمائندہ ہے اور دہلی سراسر صالحیت سنجیدگی وقار اور دل سوزی کی علمبردار ہے۔

امیر کے قصائد میں ایسے مضامین بکثرت ہیں جو اخلاق و کردار کو جلا بخشنے والے ہیں اور صالح و صحت مند انداز کی عکاسی کرتے ہیں۔

راست بازی سے یہ رتبہ مجھے پہنچا ہے ہم	کج کلاہوں کی ہے گردن مری تسلیم کو خم
وہ گدا ہوں کہ مرے در پہ گدائی کے لیے	کاسہ ہاتھوں میں لیے آتا ہے ہر صبح کو جم
کلفت ہمت ہے یہاں بیم فشاں صورت ماہ	کون لے پشت پہ مانی کی طرح ابر کرم
دو شالہ پوش امیروں کی قدر کیا سمجھوں	کہ طبع صورت و تقی گدا ہے رنگا رنگ

شہر آشوب

یہ اردو کی واحد صحیفہ تھی جس میں فن کار سر تا پا دنیاۓ حقیقت میں آکر زمین کی باتیں برسر زمین بیان کرتا ہے۔ خیالوں کی واوی میں سیر کرنے اور گرد و پیش کے اضطراب و الم کو چھپانے اور خوابوں کے جزیروں میں چھل قدمی کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ اور نگ ذہیب کے بعد جب ہندوستان میں سیاسی زوال و انتشار کی آندھیاں چلنے لگیں اور ملک کی تہذیبی، معاشرتی اور اقتصادی زندگی میں زبردست بیجان برپا ہو گیا تو ہمارے شعرا نے ان حالات سے متاثر ہو کر معاشرہ کے مختلف طبقات کے درد و اضطراب کو بیان کرنے کے لیے شہر آشوب کا سہارا لیا اور یہاں ”مرد ہنہ حرف نہ گفتن کمال گو یا نیست“ کی روایت پر عمل نہ کرتے ہوئے مکمل صاف گوئی سے کام لیا۔ ڈاکٹر نعیم احمد کے الفاظ میں^۱۔

”شخصی حکومت کے اس دور میں بھی ہمارے شعرا میں اتنی اخلاقی جرأت تھی کہ وہ بادشاہوں کی کوتاہیوں پر نکتہ چینی کر سکتے تھے۔ قائم کی نظم اس کی نمایاں مثال ہے۔ اس نے واضح الفاظ میں جہاندار شاہ عالمگیر ثانی اور شاہ عالم کو نا اہل قرار دیا ہے۔ اسی طرح امرائے سلطنت کی ناکردگی کے بارے میں سودا نے لکھا۔

۱۔ شہر آشوب۔ ڈاکٹر نعیم احمد۔ مکتبہ جامعہ۔ نئی دہلی۔ ۱۹۶۸ء۔ صفحہ ۱۰

جو مصلحت کے لیے جمع ہوں صغیر و کبیر تو ملک و مال کی فکر اس طرح کریں ہیں مشیر
 وطن پہنچنے کی سوجھی ہے بخشی کو تدبیر کھڑا یہ آئے کہ دیوان خاص بیچ و زیر
 کہ شامیانے کے ہانسوں پہ نقرئی ہیں خول

اسرا کے اخلاقی زوال اور نا اہلوں کو مشیر اور مصاحب بنانے کے رجحان پر اعتراض کرتے
 ہوئے شاہ کمال الدین کمالی قنبر از ہیں۔

اور ان سے رکھتے ہیں دن رات اپنی یہ صحبت نہ شرم گالی کی جن کو نہ مار کی غیرت
 جو شخص اہل معافی ہیں ان سے ہے نفرت جب ایسے لوگ ہوں اس جا پہ صاحب ثروت
 تو کیوں نہ عاقل دانا سدا رہیں بیکار

اس عہد میں سودا نے سب سے پہلے اپنے عہد کی دکھتی ہوئی رگوں پر انگلیاں رکھیں اور
 اپنے شہر آشوبوں کے ذریعہ معاشرہ کے بالائی طبقوں کی نا اہلی اور مفلوک الحال لوگوں کی پریشاں
 روزگاری کا ذکر کیا۔ اس عہد کے سیاسی انتشار اور اقتصادی بحران کا ایک بڑا سبب ان کے نزدیک
 یہ ہے کہ مسکری نظام کے تار و پود بکھر چکے ہیں۔ فوجی ناکارہ جھپیار اور جانور رکھتے ہیں اور ان کی
 تنخواہوں کا معاملہ بھی ناقابل اعتبار ہے۔

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسی پاس تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نکلاں ہے
 ساج کے مختلف طبقات کی حالت زار کو وہ تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ سب سے زیادہ
 خراب حالت ملا و استاد کی ہے۔

ملائی اگر کیجیے ملا کی ہے یہ قدر ہوں دورو پے اس کے جو کوئی مثنوی خواں ہے
 اور ماحضر اخوند کا اب کیا میں بتاؤں یک کاسہ دال عدس و جو کی دوٹاں ہے
 اس کے علاوہ سودا اپنے شہر آشوب میں نوکری کے فقدان اور کلیہ معاش کا بڑا دلزدہ نقشہ
 کھینچتے ہیں۔ افلاس کا یہ عالم ہے کہ ایک فوجی اپنے اسلحے بھی پیسے کے یہاں گروی رکھنے پر مجبور ہوتا
 ہے۔ طبابت کرے تو اسرا اور دوسا کی نکل مزاجی اور تنگ دستی عذاب بن جاتی ہے۔ سودا گر بنے تو
 اصنہان کا مال دکن سے پہلے تو کوئی پوچھنے والا نہیں اور اگر یہ کسی کے ہاتھ شمل ہند میں فروخت کر دیا
 جائے تو دام ملنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اگر کسی رئیس یا خان کے مشیر یا مصاحب بنے تو ہر وقت اس کی

چاپلوسی اور حاضر باشی سے زندگی عذاب بن جاتی ہے۔ شاعر آخر میں اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام عقبنی میں یہ کہتا کہ کوئی اس کا نشان ہے یاں فکرِ معیشت ہے تو واں دغدغہ حشر آسودگی حقیقت نہ یاں ہے نہ وہاں ہے اپنے ایک شہر آشوب میں جو سودا نے محسوس کی شکل میں لکھا ہے، اپنے عہد کے اقتصادی نظام پر گہرا تبصرہ کیا ہے۔ بے روزگاری کا یہ عالم ہے کہ شرفا کے لیے بھی دو وقت کی روٹی حاصل کرنا مشکل امر ہے۔ سودا کے خیال میں پہلے امر ایسا ہیوں کو نوکر رکھتے تھے، سودہ جاگیریں ختم ہوئیں، ملک میں بد نظمی پھیلی ہوئی ہے اس وجہ سے معاش تنگ ہے۔ جو امیر معاملہ فہم ہیں وہ زمانہ کارنگ دیکھ کر سیاسیات سے الگ ہو گئے ہیں۔ حکومت اور اقتدار کے طور طریقوں کو جاننے والے امر اب نہیں ملتے۔ وہ ملک کے انتظام کے معاملہ میں اس قدر بے بس اور ناکام ہیں کہ کسی نے اس کا ذکر چھیڑا تو وہ کہتے ہیں۔

خدا کے واسطے بھائی کچھ اور باتیں بول

کھیتی باڑی تباہ ہو چکی ہے۔ تجارت مفقود ہے۔ فوج کے لیے اچھے اور مناسب آدمی نہیں

ملتے۔ جو ہیں وہ اس قدر بزدل ہیں کہ۔

بیادے ہیں موڈریں سر منڈاتے ٹائی سے

سوار کر پڑے سوتے میں چار پائی سے

کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے ہول

گھوڑوں کا یہ عالم ہے کہ۔

کسی کی نوٹی ہے ٹگری کسی کا جھڑ گیا کان طویلہ اس کو کہوں یا کہ پنیچے پیر کا تھان

اسی خیال میں رہتی ہے عقل ڈالو ڈول

روپیہ اس قدر نایاب ہے کہ

روپے کی شکل تو دیکھی نہیں خدا جانے کہ اس زمانے میں چھپا بنے ہے وہ یا گول

اسی طرح سے وہ شہر کی خرابی و بربادی اور نجیب زادوں اور نجیب زادوں کی کسمپرسی اور تباہ

حالی کا نہایت درد انگیز نقشہ کھینچتے ہیں۔ غرض ان شہر آشوبوں میں انتقام کے خوف اور انعام کے

لاالچ کے بغیر شاعر نے اپنے عہد کے حالات کا جائزہ لیا ہے اور ان پر گہری تنقید کی ہے۔

میر نے بھی اپنے شہر آشوب کے ذریعہ اپنے معاشرہ کے اذکار رفتہ طبقات پر گہرا وار کیا۔ اگر چہ وہ بے لاگ حقیقت نگاری، جوش بیان اور تخیل ان میں نہیں جو سودا کے یہاں ہے۔ میر نے سادگی کے ساتھ اپنے گرد و پیش کا جائزہ لیا ہے۔ اس جائزہ میں اس ناکارہ ماحول سے بیزاری کا احساس ضرور شامل ہے۔ دربار، کوتوالی اور عدالت ہر جگہ رشوت کی گرم بازاری ہے۔ اس پر میر فریاد کناں ہیں۔

درپہ عموں کے روز و شب شر و شور صرف یک سرفریب در رشوت خور
بے لیے دیکھیں نہ کسو کی اور مردہ شو پر وہ سب کفن کے چور
رست اللہ براؤ لیں نباش

اُس عہد کے امرا کے سلسلے میں میر کے تاثرات نہایت تلخ ہیں۔ اس لیے کہ معاشرہ میں ساری خرابیوں کی جڑ وہی تھی۔ ان کا واحد مشغلہ لذت کوئی تھا۔ ڈاکٹر نعیم احمد کے الفاظ میں ل

”یہ لوگ گھنیا سے گھنیا ذاتی سے لطف اندوز ہوتے اور شرمناک سے شرمناک حرکتوں کی دلدہ دیتے۔ یہ بے صلاحیت امیر عہدوں کی تقسیم میں الہیت و صلاحیت کے بجائے ذاتی اغراض و مقاصد اور اپنی انا کی غلط تسکین پر زور دیتے۔ اس لیے کہ ان کے حاشیہ نشیں درباری ناکارہ اور سناج و شمن تھے۔“

میر نے اس صورت حال سے اپنی ناگواری اس طرح ظاہر کی ہے۔

چار لچے ہیں مستعد کار دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار
ہیں وضع و شریف سارے خوار لوٹ سے کچھ ہے گرمی بازار
سو بھی قد سیاہ ہے یا ماش

اس عہد کے شاہ کمال الدین کمال بھی ان بے غیرت امرا پر ان الفاظ میں تبصرہ کرتے ہیں۔

اور ان سے رکھتے ہیں دن رات اپنی یہ محبت نہ شرم گالی کی جن کو نہ مار کی غیرت
جو شخص اہل معافی ہیں ان سے ہے نفرت جب ایسے لوگ ہوں اس چاہ صاحب ثروت
تو کیوں نہ عاقل ودانا رہیں سدا بیکار

ان امیروں کی حالت تباہ پر میر عباس علی احسان ان اشعار میں چہرہ کرتے ہیں۔
 سواری ان کی نکلتی ہے جب بحال تباہ نہ دور باش پکارے کوئی نہ پیش نگاہ
 جلو میں ان کے ہیں جو چو بدار بھر کر آہ پکاریں اھمدان لا الہ الا
 جتنا زہ سمجھے ہیں نہیں کو ان کی خاص و عام

مصطفیٰ نے بھی سودا اور میز کی طرح دلی کی خراب حالی پر اظہار تاسف کیا اور اس شہر کی
 بربادی کی نہایت دل روز تصویر کشی کی ہے۔

بیداد سے تائب کی یہ احوال ہے وہاں کا ہر روز نیا قافلہ یورپ کو رواں ہے
 اطراف میں دلی کے یہ لٹھ ماروں کا ہے شور جو آوے ہے باہر سے وہ شکستہ وہاں ہے
 اور پڑتے ہیں راتوں کو جو بت شہر میں ڈاکے باشندہ جو وہاں کا ہے بغیر یاد و فغاں ہے
 امر و سلاطین کے حال میں لکھتے ہیں۔

قانون سے زبں مار ہے بچاروں کے اوپر جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہ رمضان ہے
 امن و انتظام کی یہ صورت حال ہے کہ خود شہر کے اندر چوروں ڈاکوؤں کا راج ہے۔
 بادشاہ کی ہیبت اگر ہے تو فقط قلعہ معلیٰ تک۔

بس قلعہ کے نیچے ہی اک امن و اماں ہے

حالم یہ ہے کہ۔

انسان کی صورت نظر آتی نہیں مطلق اور ہے بھی تو چوں سوزن گم گشتہ نہاں ہے
 نواب نہ خاں کوئی رہا شہر میں باقی نواب جو گوجر ہے تو میواتی بھی خاں ہے
 مصطفیٰ کی تان اس مصرعہ پر ٹوٹتی ہے

ہے صاف تو یہ گلشن و بلی میں خزاں ہے

رنگین نے ایک شہر آشوب مثنوی کی بحر میں لکھا جو ان کے مجموعہ ”شش جہت رنگین“ میں
 شامل ہے۔ شاعر اپنی پریشانی بیان کرتا ہے اور دولت حاصل کرنے کے ذرائع پر روشنی ڈالتا ہے
 لیکن اس پر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ۔

جو بھی کسب ہے سو ہے دانہ ہر ایک میں سو سو ہے تباہی

پھر وہ دھقان، تجارت، قصاب، گاڈر، باغبان، حاجی، حلوائی، بھڑ بھونچ، عطار اور سیاح کا پیشہ اختیار کرنے کی خرابیوں کا جائزہ لیتا ہے۔ ہر پیشہ کی لغویت ظاہر کرتے ہوئے کچھ اخلاقی نتائج اخذ کرتا ہے اور آخرت کی فکر کرنے اور اپنے نفس سے لڑنے اور قناعت سے گزارا وقت کرنے کا سبق دیتا ہے۔ اس شعر آشوب کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صاحب لکھتے ہیں۔

”اس اعتبار سے یہ نظم ضرور اہم ہے کہ اس دور زوال میں لوگوں کی ذہنی کیفیات کا پتہ چلا ہے کہ بے عملی اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ دنیا کے تمام پیشوں میں سے کوئی پیشہ اختیار کرنے کے لائق نظر نہیں آتا تھا۔ لوگوں کی نظریں صرف دشواریوں اور تاریک پہلوؤں پر پڑتی تھیں۔ سوائے نفس کشی اور ترک علاق اور روحانی تزکیہ کے انھیں کوئی تسکین یا اطمینان کی صورت نظر نہیں آتی تھی۔ قوتِ عمل اور جدوجہد کے فقدان نے تعمیری کاموں کی ساری راہیں بند کر دی تھیں۔ اس کی تاہید ان شعر آشوبوں سے بھی ہوتی ہے جو رنگین کے استاد شاہ حاتم ہمرزا سودا

اور دوسرے ہم عصر شعرا نے لکھے ہیں۔“

پھر بھی رنگین کے اس شعر آشوب سے اس عہد کی صوفیانہ تعلیمات اور اخلاقی تصورات کا اندازہ ہوتا ہے جو لوگوں میں بے عملی کے باوجود مقبول و محبوب تھے۔ رنگین حیر کی مدد سے راہِ نجات طے کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اس زمانہ میں پورے شمالی ہند میں حیر یا گرو کو بے پناہ اہمیت حاصل تھی اور روحانی ترقی کی منازل تو اس کی امداد کے بغیر طے کرنے کا سوال ہی نہیں تھا۔ رنگین نفس شوم سے لڑنے اور اس پر غالب ہونے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اسبابِ دنیا، گھوڑا، ٹٹو، بکری، ہاتھی انسان کے حقیقی ساتھی نہیں بن سکتے۔ یہ راہِ خدا سے پھیرنے والے ہیں۔ ذہ اس دور کے مقبول عام اسلوب میں تمثیلی انداز اختیار کرتے ہوئے نفس کے گدھے پر انیمان کی لادی لادنے اور جلد تن کو کٹے کے صابن سے دھونے کی صلاح دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

بھض و حسد سے دور رہا کر روز و شب سرور رہا کر
 دل سے تو کلمے کو پڑھ جا کشتی میں ایمان کی چڑھ جا
 میر ہے اس کشتی کا ناظمی بن جا اپنے بحر کا ناظمی
 میاں قلندر بخش جرات نے بھی ایک شہر آشوب لکھا ہے کہ جو اگرچہ ظہور اللہ خاں لودا کی ہجو
 میں ہے لیکن فرد کے بجائے وہ اپنے عہد کے معاشرہ کو اپنی تنقید و تنقیص کا موضوع بناتے ہیں۔ محس
 کی ابتدا ہی اس بند سے ہوتی ہے جس میں زمانہ کے انقلابات کا شکوہ ہے۔ جرات پیشوں کی رعایت
 سے الفاظ کا انتخاب کرتے ہوئے حقیر پیشہ لوگوں کی سر بلندی پر اپنی حیرت کا اظہار کرتے ہیں
 اب ان کو دے ہے شفق چرخ مثل نارنجی بنا جو کرتے تھے لیل و نہار خطرچی
 یہ دیکھ کیونکہ نہ اچھے بہ خانہ تن جی ظہور حشر نہ ہو کیوں جو کلہمڑی سلتجی
 حضور بلبل بیتاں کرے نواسنجی

اس شہر آشوب میں طبقاتی تعصب پوری طرح کار فرما ہے۔ معاشرہ میں پیشوں کے
 اعتبار سے انسان کے مراتب کا تعین کیا جاتا تھا۔ بہت سے ایسے کاروبار حیات اور پیشے تھے جو آدمی
 کو حسب کے اعتبار سے حقیر بنا دیتے تھے۔ چنانچہ شریف و رذیل کی تقسیم میں اقتصادی حیثیت اور
 اکتساب زر کے سلسلے میں اختیار کیے جانے والے مشاغل کو خاص اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔ بعض
 ایسے فنون تھے جو صرف شرفا کو زیب دیتے تھے۔ انہی فنون میں سے شاعری بھی ایک فن شریف
 تھا۔ اس کو کوئی معمولی پیشہ در اختیار کرے تو سماج کی رگ حیات پھڑک اٹھتی تھی۔ اسی طرح شہروں
 کے رہنے والے دیہات و قصبات کے لوگوں کو حقیر تصور کرتے تھے اور ان کو تہذیب اور ادب سے
 بیگانہ قرار دیتے تھے۔ رنگین کو زمانے کے اس انقلاب پر حیرت ہے کہ
 کرے ہے ریختہ گوئی کا قصد قصبائی

یا میاں جرات شکوہ سچ ہیں کہ
 گلہ گداؤں کو دے چرخ منصب شاہی جو گھس کھدے ہیں وہ اور جیس دو شاہ شاہی
 یا نشست قصر بلند اب دکھا دے ہے دربان
 یا

پھر سے ہے کفش مغرق زری کے پہنے چمار طعام کھانے لگے طرف فرتی میں کہار

یا وہ شعر کہتے ہیں جو موڑتے تھے موئے زہار

یا اکڑ کے مسند خالی پہ بیٹھے جب فراش

جرات ان لوگوں کو بھی مزاح کا نشانہ بناتے ہیں جو الفاظ کا غلط تلفظ کرتے ہیں، یا قصبائی و دیہاتی بول چال میں مستعمل الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ جرات کے عہد کے لکھنؤ میں خاص طور پر اس معاملہ میں معاشرہ بے حد حساس تھا اور فصیح و لطیف و صحیح اردو نہ بولنے والوں کو کبھی بخشا نہیں جاتا تھا۔ چنانچہ جرات لکھتے ہیں۔

کمر پکڑنے کو جو ریتختے میں بولیں گہی

!

وہ برونجبات کے کیا ریتختے کہیں اتر کہیں بروٹھا جو ڈیوڑھی کو درمیاں بھیر جرات نے زمانے کے انقلابات پر جو حیرت کا اظہار کیا ہے وہ ان کے معاشرہ کا مشترک استعجاب ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ لوگ خود دیکھنے لوگوں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور طبقہ اراذل کے کسی شخص کا اچانک اپنی دولت کے بل پر شرفا کے رنگ ڈھنگ اور تیور اختیار کرنے کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے۔

گدھے پہ لادتے تھے جو پڑاؤ کی مٹی سوار ترکی و تازی سب ان پہ ہیں بھٹی
بنی گھر اس کے عمارت جو پیچے تھا چونا

معاملات میں اب اظہار اس کا ہے کہ جس کو کہتے ہیں پڑی کی ضامنی کیا ہے جرات کے معاشرہ کو یہ قطعاً پسند نہ تھا کہ کو انہیں کی چال چلے اور اس کے اس احساس کو شاعر نے اپنے شہر آشوب میں نہایت سلیقے سے پیش کیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ بلبل کی رعایت سے تمام حقیر و ذلیل چیزیں کو اس کا مہم مقابل بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

لودھ کے آخری دور میں اگرچہ مرثیہ و مثنوی اور داسوخت کی دھوم تھی لیکن لوگوں نے شہر آشوب بھی لکھے۔ اس عہد کے مشہور ریختی گو شاعر میر یار علی جان صاحب نے بھی ریختی کی زبان ہی میں ایک شہر آشوب نظم کیا۔ لیکن اس میں زیادہ توجہ انھوں نے اپنے زمانہ کے بخیل امرا و رسوم

اہل دولت کی طرف صرف کی ہے جو پیسے کو دانت سے دبائے بیٹھے تھے اور اہل علم و ہنر کی وہ قدردانی باقی نہیں رہی تھی جو پہلے تھی۔ ان کی جگہ قص و موسیقی کے طائفوں نے لے لی تھی۔ چنانچہ جان صاحب ابتدا ہی میں یہ واضح کر دیتے ہیں۔

بھیا انشا کی طرح میں جانتی ہوں ہر زبان کیا کیا ساقی میں لب سوس کے کرتی ہوں میں ان سوسوں کے احوال پر شاعر اس طرح ماتم کناں ہے۔

کم نہیں قارون سے ہر اک کی خصلت آج کل ذہن مردے کی طرح گھر گھر ہے دولت آج کل
مردوں کی ہو گئی نامرد ہمت آج کل لکھنؤ میں شاہ ہے سوسوں کی خست آج کل
گور پر حاتم کے روتی ہے سخاوت آج کل

دولت کی ہوس نے لوگوں کو غیرت و حیا سے محروم کر دیا تھا اور فحاشی و آوارگی کی یہ کیفیت تھی۔ جو رو، سالی، ساس، سلج اور بھتیجی بھاگی ہر محل میں ان سوسوں نے اپنی بھیج دی ان کے کہنے کی یہ ہے بی بی حقیقت آج کل

واجد علی شاہ کے عہد کے لکھنؤ میں عیش و راحت اور رامش رنگ کا ایک طرف سیلاب آیا ہوا تھا، دوسری طرف مفلسی منہ پھاڑے کھڑی تھی۔

مفلسی کے ہاتھ سے انسان بھی حیران ہے جو نوا حیران تھا پیسے سے وہ انسان ہے
جان صاحب بھی میر انیس، رجب علی بیگ سرور اور دیگر اہل قلم کی طرح اس عہد کے شرافت و رذالت کے تصورات کے پابند ہیں۔ نسل شرافت کو نہایت اہستہ دیتے ہیں اور کچھ بچ ذات کے لوگوں کے عروج پر فریاد کناں ہیں۔

یہ گلوڑے نجس قد سے جب سے آئے ہیں جہار

حکام کی رشوت خوری اور اس کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی بد نظمی کا ذکر اسی عہد کے وقائع نگاروں ہی نے نہیں کیا ہے بلکہ جان صاحب بھی اس شہر آشوب میں اس سنگین مسئلے پر خالص توجہ دیتے ہیں۔

کچھ نہ دو تو باندھ لیں مشکیں سوسے بازار میں چاندنی خانم عجیب اندھیر ہے دربار میں
جو بہت دے اس کا کہنا ہو جو کم دے ہو خراب ہر کچھری میں ہے کرتی کام رشوت آج کل
انصاف کا عالم ملاحظہ ہو۔

حق کو ناحق کرتے ہیں ناحق کو حق یہ برملا نوح دکھلائے خدا ہے ہے عدالت آج کل
اور جو ہو چوری تو دہشت سے نہ ہو اُس کی خبر پہلے گمراہ لے بندھیں اُس کے ہو چوری جس کے گھر
تھا نہ داروں نے نکالی ہے یہ حکمت آج کل

بد انتظامی کی یہ حالت ہے کس
اندھی گمراہی راج چوہٹ شہر میں ہر بونگ ہے لے مرے جو چاہے جس کو ادھی تہمت آج کل
اخلاقی زوال کی یہ کیفیت ملاحظہ ہو
ہو نہ دولت پر ضرر ایمان پر آئے زوال گھر کی کھیتی جانتے ہیں مفت کا پایا یہ مال
تیز ہے گمراہیوں پر ان کی شہوت آج کل
جان صاحب نے لکھنؤ کی حب ارضی کے ان بہت سے مکروہ پہلوؤں سے پردے ہٹا
دیے ہیں جو اس عہد کے اقتصادی بیجان کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو غیر متوقع نہیں محسوس
ہوتے۔ شاعر نے اقتصادی و زرعی نظام کی تباہی کی ایک ٹھوس وجہ بھی بیان کی ہے جو ان کی بالغ
انٹھری کی دلیل ہے۔

دوسرے کو دیکھ سکتا ہی نہیں اصلاً ہے ایک جس کے نوکر وہ ہیں اوس سے ایک کی جڑا ہے ایک
رہ گئی بدلے سفارش کے ہے غیبت آج کل
جب گنواروں کو ہو عامل کے نہ رہنے کا یقین کس طرح پیسا چلے دستور ہے یہ بھی کہیں
سال میں بارہ بدلتے ہیں ہوا عامل کہیں بی ایمانی سال بھر کا کچھ اجارہ ہی نہیں
جو اضافہ دے دے ہی بس پہنے خلعت آج کل
معاشرہ کے دیگر طبقات کی طرح جان صاحب کی حقیقت میں نگاہ مڑتی ہے۔ ہندوؤں
کے مذہبی رہنماؤں اور چٹوتوں کی حالت مذار کے بارے میں لکھتے ہیں۔
پوتھیاں دل سے ہٹا کر جھوٹ کہتا ہے کھا اپنے مطلب کی ہر ایک گاتا ہے پنڈت آج کل
حالات اس قدر بُرے آشوب ہیں کہ معاشرہ کا بڑا حصہ اور اکثر قوموں کے لوگ بے ایمان ہیں۔
چھتری رنجیت رستوگی برہمن جوہری
پاس اب ایمان کا ان کو نہیں اپنے ذری

بے ایمانی ہے اُجی ہر قوم کے دل میں بھری
کس کی خالی ہے دعا بازی سے طینت آج کل

اس عہد میں بھی ساہوکاروں اور سود پر روپے دینے والوں اور لوگوں کی جائیدادیں ہٹا کر
کرنے والوں سے معاشرہ کا ایک طبقہ پریشان تھا۔ چنانچہ جان صاحب لکھتے ہیں۔
بے ایمانی کے یہ ساہوکار ہیں بھڑوے چھٹال جانتے ایمان کی دولت کو ہیں چوری کا مال
یوں ہیں گویا اے بوا اس شہر کے دوکاندار نوچیں مردہ جان کرگا ہک جو دیکھیں جاندار
ان ساہوکاروں کے بھاری بھرکم جسم کو جان صاحب تریوز سے مشابہ قرار دیتے ہیں جو
اندر سے کھوکھلا ہوتا ہے۔ کم رتبہ لوگوں کے پاس دولت کی بہتات ہے جس کے بل پر وہ کسی عزت
بھی حاصل کرنا چاہتے ہیں اور شرقاً اپنی غربت کی وجہ سے بے قدر ہو گئے ہیں۔
نوٹ کر ہم تو سوئے تلی بتولی مالدار پاجیوں کے گھر میں ہو کیونکہ دولت آج کل
کر بلا کی یاد آتی ہے مصیبت آج کل

شیخ سے سید بنے چاہے منغل چاہے پٹھان پیہ جامہ زیب ہے دیتا ہے حرمت آج کل
لطف یہ ہے کہ شاعر اس بد انتظامی، خراب حالی اور اخلاقی زوال کا حکمرانوں کو ذمہ دار
قرار نہیں دیتا۔ اس کے خیال میں ”حضرت“ کو رعایا کے حال زار کی خبر نہیں پہنچتی۔ اخبار رساں خطا
کار ہیں۔ ورنہ اس کی تلافی ضرور ہوتی۔ اس قدر صبر و رضا کی کیفیت اور حسن ظن کا انداز بہر حال
اس حقیقت کو بھی واضح کرتا ہے کہ واجد علی شاہ اپنی خوش اخلاقی اور غیر ضرر رساں ہونے کی وجہ سے
عوام میں مقبول تھے اور رعایا ان کی بعض خوبیوں کی وجہ سے ان سے واقعی محبت کرتی تھی۔ جان
صاحب تو یہاں تک قائل ہیں۔

بادشاہ میرا نمازی متقی پرہیز گار

لکھنؤ کی مغل طرب جس وقت درہم برہم ہو رہی تھی تو برق نے لکھنؤ کی بربادی پر ایک
شہر آشوب لکھا۔ اس میں لکھنؤ کی عام تباہی و بربادی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ برق نے انقلاب سے
پہلے لکھنؤ میں پیش پسندی اور غفلت شعاری کی جو گرم بازاری تھی اس کا نقشہ کھینچا ہے۔ شاعر بڑی
حسرت سے جیتے ہوئے دنوں کی رنگینیوں کو یاد کرتا ہے۔ جان عالم کے لکھنؤ کی سہانی اور روحانی

یادیں اس کے دل پر سانپ کی طرح لپکتی ہیں جبکہ رات دن پر یوں کے جھرمٹ میں بادشاہ اور ان کے مصاحبین کا وقت گزرتا تھا۔ برق خود مصائب خاص تھے اس لیے کوشی فرخ بخش، قیصر باغ اور دیگر نفاذ مقامات کی جملہ راحوں سے فیضیاب ہو چکے تھے۔

قیسم اڑتے تھے جگمگاتے پرینوں کے میلے ہر روز ہوا کرتے تھے آزادوں کے نالے سنتے تھے نہ ہرگز کبھی فریادوں کے کبھی آگاہ نہ تھے نام سے بیداروں کے کیا کہیں کس سے کہیں ہائے وہ صحبت کیا تھی راجہ اندر کے اکھاڑے کی حقیقت کیا تھی

شاعر کو شاہی عہد کی کہاریوں کی یادستانی ہے۔

چاند تھی شکل میں ہر ایک کہادی اپنی دیکھنے آتی تھیں پریاں بھی سواری اپنی پھر ان کی ادائیں ایک ایک کر کے یاد آتی ہیں۔

یاد آتا ہے وہ نس نس کے میزنا ان کا بنگلے پہنے وہ تہائی کے اکڑنا ان کا بہر انعام سواری سے جھکڑنا ان کا قہر تھا ہائے بناوٹ میں وہ لڑنا ان کا ایک طرف مستی درنگینی اور لہو دلہب کا یہ چسکا دیکھیے دوسری طرف مذہبی جذبات بھی ملاحظہ فرمائیں خواہ ان میں قصص کیوں نہ محسوس ہوں۔

آنسو کیا مریوں کو سن کے بہا کرتے تھے

لیکن ان مذہبی جذبات کے شانہ بشانہ ذوق جمال کی تسکین کا لحاظ بھی رکھا گیا ہے اور محرم میں خواتین کے سیاہ ملبوس بھی شاعر کے دل کے تاروں کو چھیڑنے کے لیے کافی ہیں۔

کالے کپڑوں میں جو رخسار نظر آتا تھا دامن شب میں قمر شرم سے چھپ جاتا تھا اس عہد میں سر بر آوردہ طبقات اور ان کے پروردگان و متوسلین نے مذہب کو بھی ایک تفریحی مشغلہ مجملہ تفریحات زندگی سمجھ رکھا تھا۔ یہ محض ایک رسمی چیز بن کر رہ گیا تھا۔ شاعر اس شہر آشوب میں اس طرز فکر کا اچھا نمونہ پیش کرتا ہے۔

کر بلا جاتے تھے ہم رچے تھے وہاں راتوں کو برسوں ہم کہتے تھے نو چند یوں کی باتوں کو نہ کبھی بھولیں گے پوشیدہ ملاقاتوں کو ہم بتاتے تھے بہانے کی قمیصیں گھاتوں کو

شاعر کو اس مغلطی طرب کے درہم برہم ہونے کے بعد اپنی غفلت شعاری کا احساس ہو رہا ہے
 جانتے تھے کہ اسی طرح گزر جائے گی چمن عیش میں ہرگز نہ خزاں آئے گی
 شاعر کا خواب چکنا چور ہو چکا ہے۔ گزری ہوئی باتیں ایک فلسفاتی دنیا کی باتیں معلوم
 ہوتی ہیں جن کو قرار و دوام نہیں۔ کردار کی قوت سے محروم یہ معاشرہ حوادث کی چٹانوں سے ٹکرا کر
 چکنا چور ہو چکا ہے اور اسی رنگین معاشرہ کے بچے بچے افراد کی اخلاقی حالت یہ ہے کہ۔
 آج پانی بھی نہیں منہ میں چرانے والے دور سے بھاگتے ہیں پاس کے آنے والے
 گمراہ بھی یہی حسرت ہاتی ہے کہ کاش وہی خوابوں کی دنیا پھر آباد ہو جائے۔ شاعر اپنی
 موجودہ تباہ حالی کا فقط یہی علاج قرار دیتا ہے کہ دوبارہ وہی دور اور وہی حکمران اور وہی انجمن
 آرائیاں واپس آجائیں۔

لب بھی آجائیں جو وہ پھر وہی صورت ہو جائے وہی خوشیاں وہی جہلیں وہی عشرت ہو جائے
 پھر وہی سیر کریں پھر وہی آبادی ہو
 پھر وہی ناچ وہی رنگ وہی شادی ہو
 شاعر کے خیال میں کسی کی نظر بد نے اس انجمن عیش کو برہم کر دیا ہے
 ہائے کس کی نظر بد نے اجاڑا ہم کو
 پھر اس کے خیال میں یہ قسمت کا کرشمہ ہے جو اتنا بڑا انقلاب برپا ہو گیا۔
 اس سے مجبور ہے انسان جو قسمت ہو جائے

اور آخر میں وہ زمانے کے اس دستور پر نظر ڈالتا ہے کہ یہاں نشیب و فراز اور عروج
 و زوال انسانوں اور قوموں کے لیے مقدر ہو چکا ہے اور اس خیال سے اپنے دل کو تسکین دیتا ہے کہ
 کس نے آرام جہ چرخ کہن پایا ہے روزِ ازل سے اسی طرح چلا آیا ہے
 اس دور کے شہر آشوبوں میں حقیقت یہ ہے کہ جس گہرائی اور جس وضاحت کے ساتھ اس
 کے سماجی مسائل کو واشگاف کیا گیا ہے، جملہ دیگر اصنافِ سخن اس سے محروم ہیں۔ ان میں عوام کے
 دل کی دھڑکتیں بھی سننے کو ملتی ہیں، ان میں انسان دوستی کے جذبات موجزن ہیں، ان میں سماج
 کے پس ماندہ طبقات کے بھی چہرے نظر آتے ہیں اور ان کی پریشانیوں اور الجھنوں کو ہر ردی کے

ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ہم اسے سماجی حقیقت نگاری کی نہایت کامیاب صعبِ سخن قرار دے سکتے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ ادب کی دیگر اصناف کی طرح شہر آشوبوں پر تصنع اور تکلف کا غلبہ نہیں بلکہ شاعر نے حقیقت پسندانہ انداز سے اپنے عہد کے دکھ درد کو اپنے اشعار میں اتار دیا ہے۔ جذبات کے خلوص نے ان میں شدتِ تاثیر پیدا کر دی ہے اور انھیں پڑھ کر ہم اس عہد کے سماجی ادوار، اقتصادی بحران اور اخلاقی زوال سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

ڈاکٹر نعیم احمد کے الفاظ میں شہر آشوب وضاحت نگاری کی کامیاب ترین مثال ہے اور کلاسیکی اردو شاعری میں اس کا کوئی جواب نہیں۔ اس میں نہ تو مشکل پسندی کی جھلک ملتی ہے اور نہ الفاظ کا گورکھ دھندہ ہے۔ یہاں صنائع و بدائع کے جوہر دکھانے کی شاعر کوشش نہیں کرتا۔ بلکہ سادہ عام فہم اسلوب بیان اختیار کرتا ہے اس لیے کہ یہ صنف دربار یا امرا کی خوشنودی کی خاطر نہیں وجود میں آئی تھی بلکہ اس کا براہِ راست تعلق خود شاعر کے احساسات سے تھا جو حالات کے جبر اور زمانے کی گردشوں کی چکی میں خود بھی اسی طرح پس رہا تھا جس طرح ایک عام انسان۔ ان میں ایک طرف انسان کی مجبوری و بے بسی دوسری طرف اس کی مصائب کے سامنے سینہ سپر رہنے اور زمانہ کے سخت دست برداشت کرنے کی صلاحیت کا مظاہر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیگر اصناف کے مقابلہ میں آج ہم ماضی کے اس ادبی سرمایہ کا زیادہ دلچسپی سے مطالعہ کرتے ہیں۔

ڈاکٹر نعیم احمد کی رائے درست ہے کہ ”عام انسانی ہمدردی، خلوص، ڈھنی و چڑھائی ہم آہنگی اور مختلف طبقوں کے مشترک دکھوں اور مفاد پر زور دینے جانے کی وجہ سے اس صعبِ سخن کی جڑیں عوام اور عمومی جذبات و خیالات کی سر زمین میں پیوست ہیں۔“

1. شہر آشوب۔ ڈاکٹر نعیم احمد۔ مکتبہ جامعہ۔ نئی دہلی۔ صفحہ 16

2. شہر آشوب۔ ڈاکٹر نعیم احمد۔ مکتبہ جامعہ۔ نئی دہلی۔ صفحہ 19

واسوخت

اودھ میں واسوخت کو خاصا فروغ حاصل ہوا اور اسے اپنے موضوع و مولا کے اعتبار سے خاصی سازگار فضائی۔ یوں تو دہلی سے مہاجر شعرا ہی اس حجم کو لے کر آئے تھے اور اس سرزمین میں انھوں نے ہی پہلے اس کی کاشت کی لیکن بعد میں یہ زمین سے آسمان تک جا پہنچی۔ میر تقی میر واسوخت کے بڑے رسیا تھے۔ ان کے دیوان میں متعدد واسوخت موجود ہیں۔ سودا نے بھی اس میدان میں تنگ و تاز کے لیے قدم رکھا۔ ان کے یہاں واسوخت میں بالعموم یہ مضمون بیان کیا گیا ہے کہ ایک شاعر ایک معشوق پر عاشق ہو گیا ہے اور اس کو اس معصیت میں دل نے ڈالا ہے جس پر وہ اپنے دل کو ملاست کرتا ہے۔ معشوق نے شروع میں تو وفا شعار اور اختیار کی، بعد میں کسی اور کی طرف مائل ہو گیا اور اپنے پرانے عاشق سے لا پرواہی و بے اعتنائی برتنے لگا۔ اس عالم میں عاشق تو محبوب پر پہلے اپنے پرانے احسانات کا ذکر کرتا ہے کہ میں نے تم کو معشوق بنایا اور نہ تمہیں پوچھتا کون تھا۔ لیکن اب تم بری صحبتوں میں پڑ گئے ہو اور مجھ سے بے وفائی کرنے لگے ہو اس سے تمہاری ہی بدنامی ہوگی اب بھی موقع ہے تم میرے عشق کی قدر و قیمت کو سمجھو ورنہ۔

آخر اس دل کو کوئی اور ہی پر چائے گا کیا نکلا جانا ہی میرا تجھے اب بھائے گا
اسی طرح کا مضمون بالعموم واسوختوں میں رائج رہا ہے اور انسانی معاشرہ میں اس طرح

کی صورت حال انسان کی ازدواجی زندگی میں کبھی کبھی پیدا ہوتی رہتی ہے اس لیے کہ نفسانیت ہمیشہ عورتوں اور مردوں دونوں کو فطری راستوں سے ہٹانے اور غیر فطری جہاز جھنکار میں الجھانے کی کوشش کرتی رہی ہے۔ عورتوں کی بے وفائی بالخصوص اس قسم کے اہانت پسند معاشرہ میں عام ہو جاتی ہے جہاں افراد کی تمام تر توجہات جنسی آسودگی کی طرف ہوں اور زندگی اعلیٰ مقاصد اور عظیم کارناموں کو انجام دینے کی پیاس اور تڑپ سے محروم ہو جائے نیز اخلاقی اقدار کے بندھن ڈھیلے پڑ جائیں۔ اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں دہلی سے لکھنؤ تک پورا شمالی ہند اسی طرح کی کیفیت میں مبتلا تھا۔ نو دہائیے اپنی دولت و شوکت کے اظہار کے لیے بے تاب تھے۔ اخلاقی جس مردہ ہو گئی تھی۔ معاشی حالات اتنے خراب تھے کہ عزت و آبرو کو روٹی کی خاطر بیچ دینا کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی۔ چنانچہ اس طرح کے معاشرہ میں بواہیں مردوں اور عورتوں کی کمی نہ تھی اور ان کی زندگی میں اس طرح کے مسائل کا پیدا ہونا فطری امر تھا جسے واسوخت نگار شعرانے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ حیرت ہے کہ میر تقی میر جیسا دل جلا اور داخلیت پسند شاعر بھی زمانے کے رجحانات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور واسوخت سے دل بہانے کے لیے اس کو چہ میں نکل آیا۔ میر نے واسوخت کے مضامین میں یہ اضافہ ضرور کیا کہ معشوق کی بے وفائیوں کا ذکر کر کے افسوس کیا کہ اگر پہلے سے یہ معلوم ہوتا تو۔

آری کی کبھی صورت نہ دکھاتے تھے کو طرز یہ سرمہ کشی کی نہ سمجھاتے تھے کو
بھر میر بھی معشوق کو دھمکی دیتے ہیں کہ تم نے اگر یہ روش نہ چھوڑی تو شہر میں ایک اور بھی
معشوق ہے جو مجھ سے ملنا چاہتا ہے اب اس سے دل لگاؤں گا اور میری دلچسپی سے اس کو یہ مقام
حاصل ہوگا کہ۔

چلتے دامن کے تئیں لگتی رہے گی ٹھوکر ہوگا ہنگامہ ادھر نکلے گا جیدھر ہو کر
مگر یہ ساری باتیں حقیقی نہیں بلکہ میر فقط دھمکی دینے کی خاطر یہ انداز اختیار کرتے ہیں اور
آخر میں اس پر اظہارِ ندامت بھی کرتے ہیں۔

وہ اگر غیر سے ملنے کی قسم کھاتا ہے میر بھی حرف درشتانہ سے شرماتا ہے
میر زمانے کے ستائے ہوئے تھے اور ان کے سوانح نگاروں کے الفاظ میں ایک ہی طائر

سے محرومی کا داغ بھی دل پر رکھتے تھے۔ غزلوں میں حکایتِ غم روزگار دل کی بھڑاس نکالنے کے لیے بیان کی ہے تو واسوخت کے ذریعہ محبوب کے بارے میں جو تیش فشاں سینے میں پک رہا تھا اس کو باہر نکلنے کا موقع دیا ہے۔ وہی فریاد ہے جو غزل میں ذرا شائستگی سے سامنے آئی ہے اور واسوخت کے اس سانچے میں ڈھل گئی ہے۔

جن کا شیوہ ہے حرمزدگی انھیں سے صحبت بندگی کیشوں سے پُر خاش خدا کی قدرت
واسوخت کو مولانا عبدالسلام ندوی نے معاملہ بندی کی ارتقائی شکل قرار دیا ہے۔ یعنی معاملہ بندی کے مضامین باندھنے کے لیے جب غزل کا دامن تنگ محسوس ہوا تو لوگ واسوخت کی طرف مائل ہو گئے۔ تقریباً سبھی ممتاز قدیم شعرا نے اس خازن میں آکر دل کے پھپھو لے توڑے ہیں۔ میر، سودا، میر حسن کے بعد جرأت نے لکھنؤ میں اس فن میں کمالات کا مظاہرہ کیا اور دربارِ اودھ کے آخری ایام تک پہنچتے پہنچتے یہ مقبول و معروف صنفِ سخن ہو گئی جس میں بحر، امانت، میر یار علی جان صاحب، جواہر سنگھ جواہر، شیخ امان علی سحر، مرزا شوق، طوطا رام شایان، شیدا، صغیر، عرش، فدا علی عیش، خواجہ اسد قلچ، بحر، معجز، ملال، نور، وحشی وغیرہ نے طبع آزمائی کی۔ دہلی میں بھی اسے خاصی مقبولیت حاصل رہی اور مرزا مظہر جان جاناں جیسے بزرگوں سے لے کر مومن خاں مومن جیسے مذہبی جذبات رکھنے والے شاعر واسوخت سے دامن نہ بچ سکے۔ مصحفی نے بھی اس سے شوق فرمایا اور جرأت نے بھی خاص طور پر گیسوئے واسوخت کی آرائش کی کوشش کی لیکن اس صنفِ سخن کو خاص طور پر داج علی شاہ کے عہد میں فروغ حاصل ہوا اور میاں امانت اس میدان کے ممتاز شہسوار ہیں۔ میاں امانت ایک ایسے دور میں سانس لے رہے تھے جو اس صنف کے لیے خاص طور سے سازگار تھا۔ ڈاکٹر ملک اسماعیل لکھاں کے الفاظ ہیں:

”اردو میں لکھنؤ میں واسوخت کے فن کو نو بہان اودھ میں خاصی
مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس عہد میں واسوخت اس دور کے معاشرہ
کی مکمل ترجمان ہے۔ اعضائے محبوب کے حسن و خوب صورتی،
آرائش و زیبائش، لباس و زیورات جو غزلوں میں ملتے تھے و

اسوخت میں بھی نظر آتے ہیں اور غزل میں جو کی باقی تھی واسوخت
میں سراپا نگاری کو نقطہ کمال تک پہنچا کر پوری کر دی گئی۔ اس عہد
کے واسوخت نگاروں نے محبوب کے ایک ایک عضو پر کھل کر اظہار
خیال کیا۔ رشتہ کی طرح اجڑال و سوتیانہ پن کا یہ شاہکار ہے۔“

اس میں شک نہیں کہ لکھنؤ کے معاشرہ پر اس عہد میں از خود رفتگی کی کیفیت طاری تھی مگر اس
کی زد میں پورا معاشرہ نہیں تھا۔ آخر اس معاشرہ میں جب غدر کی چنگاری بھڑکی تو بیگم حضرت محل
اور خیرادہ برہیس قدر کی قیادت میں ایک بڑی تعداد ایسے انسانوں کی تھی جو سرفروشی کے جذبات
کے ساتھ سامنے آ گئی۔ اس حد تک تو بات درست ہے کہ معاشرہ اس عہد میں جس سیاسی و اقتصادی
اور تمدنی دلدل میں پھنس گیا تھا اس سے نکلنے کے لیے کوئی متعین راہ عمل اور کوئی ہوشمند قیادت نہیں
تھی لیکن خیر و شر میں امتیاز کرنے اور حق کو حق سمجھنے اور اس کے لیے جان دینے والوں کا فقدان نہ
تھا۔ یہی معاشرہ مذہبی مراسم کی ادائیگی میں اس قدر انہماک دکھاتا ہے کہ ہم حیرت میں پڑ جاتے
ہیں، خواہ یہ مراسم مذہب کی اصل روح سے کتنے خالی کیوں نہ ہوں۔ چنانچہ علامہ نیاز فتح پوری کی
یہ گل افشانی گفتار اس عہد کی سوسائٹی کے ایک طبقہ کے لیے توجہ ہو سکتی ہے جو اس دور میں لکھنؤ ہی
میں نہیں پورے شمالی ہند کے ہر قصبہ اور ہر قریہ میں موجود تھا لیکن اس کو مطلق عمومیت دینا ہمارے
خیال میں اس عہد کی غیر منصفانہ ترجمانی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

”لکھنؤ کی سرزمین پر قصر شاهی سے لے کر فقیر کے جھونپڑے تک
یکساں طور پر جذبہ شہوت پرستی کا رفرما تھا۔ نہ فرماں روا کو اپنی
ذمہ داریوں کا احساس تھا اور نہ رعایا کو تحسین تمدن کا۔ ہر شخص اپنی
جگہ پیش کشی اور نشاط اندوزی میں مصروف و منہمک تھا۔ اور
نسائیت جو معصیت کی زنجیر کا لازمی نتیجہ ہے بلا تفریق ہر طبقہ کے
مردوں میں پیدا ہوتی جا رہی تھی۔ سرکار انگریزی نے شاہ و رعایا
سے مسکری روح چھین لی تھی اور ان کے جذبات عزت و شجاعت

کو صرف ذوق شیر بازی، کنگوے بازی اور تیر بازی میں تبدیل
 کر دیا تھا اور وہ بالکل غیر محسوس طور پر انسانیت کی اس نچی سطح پر
 آرہے تھے جو حیوانیت تک پہنچنے کے لیے حد فاصل درمیان نہیں
 رکھتے۔ اس لیے لکھنؤ کا شاعر بھی ایک بارہ گونا گم، ایک ہرزہ سرا
 شاعر، ایک بوالہوس حسن پرست، ایک بازاری فقرے باز، ایک
 عام بھتی گو، ایک سوتی عیاش کی حیثیت سے آگے نہیں بڑھا اور نہ
 بڑھ سکتا تھا کیونکہ ماحول کا اقتضا یہی تھا۔“

نیاز صاحب کے تجزیہ میں جو عمومیت کا اندازہ ہے وہ قابل اعتراض ہے۔ اسی معاشرہ
 میں علماء فقر اور صوفیا کی ایک تعداد بھی موجود تھی۔ ایسے شعرا بھی تھے جو مرثیہ نگاری کے میدان میں
 اعلیٰ انسانی اقدار اور بلند اخلاقی اوصاف کا پرچم بلند کر رہے تھے۔ باقی لذت کا مودہن اور وصل کی
 خواہش، یا حسین ظاہری پرفریشگی یا صنعت کاری و رعایت لفظی کا ذوق اس وقت ایک عام دبا تھی
 جس میں کم دبیش پورا ہندوستان جلتا تھا۔ لکھنؤ میں مالی خوشحالی اور فراغت نیز امن و امان کی صورت
 حال نے عیش پرستی کے رنگ کو ذرا اور شوخ بنادیا تھا۔

محبوب کی برہمنگی اور انحراف اور غیر کی طرف میلان واسوختوں کا اہم موضوع ہے۔ چند
 صدی قبل کے انگلینڈ میں بھی انگریزی معاشرہ انہی مسائل سے ہمکنار تھا۔ سترھویں صدی میں
 چارلس دوم کے عہد میں جب مذہبی اقدار کے بندھن ڈھیلے پڑ گئے تھے اور معاشرہ اور فنون لطیفہ میں
 تصنع و تکلف کا دور دورہ تھا تو تھیمز پر بھی تکلف و آرائش کا غلبہ تھا۔ اب ہیردوں کا رول لڑکوں کے
 بجائے خواتین نے ادا کرنا شروع کر دیا تھا۔ ایکٹریس نیل گوئن (Nell Goyne) کی جسمانی
 دلکشی اور ناز و اداؤں کے پلاٹ اور واقعات سے زیادہ ناظرین کے لیے وجہ کشش تھی۔ اس عہد
 کے بارے میں ٹرویلین رقمطراز ہیں: ”وہ لوگ جو چارلس دوم کے دربار کی رونق تھے یعنی دگ اور
 ٹوری جماعتوں کے سربراہ اور وہ رہنما اخلاقیات کی تمام قدروں کو ریاکاری قرار دے کر ان کا مذاق
 اڑاتے تھے اور یہ سمجھتے تھے کہ ہر انسان اپنی قیمت رکھتا ہے اور اپنی شخصیت کی زیادہ سے زیادہ قیمت
 حاصل کرنے کا حق دار ہے۔ انگلینڈ تو صحیح سلامت تھا لیکن اس کے درباری اور حکمران اخلاقی اعتبار

سے سڑگل چکے تھے۔ خود بادشاہ اور طبقہ اسرا کی نوجوان نسل اخلاقی زوال اور کردار کے دیوالیہ پن میں جھٹکتی تھی۔ اس عہد کے ادب میں اس دیوالیہ پن کی جھلک تلاش کرتے ہوئے ٹرویلین رنپٹراز ہے۔ ”وشرلی کے ڈرامے دہقانی بیوی (Wycherley country's wife) کا ہیرو خود کو ایک محنت ظاہر کر کے خواتین کی خلوتوں تک رسائی حاصل کر لیتا ہے اور انھیں شہوت پرستی کی ترغیب دیتا ہے۔ اس ڈرامے کو اور اس کے کرداروں کو اس عہد میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی شاید کسی اور عہد میں اس طرح کے مقاصد سے تکفیل پانے والے پلاٹ کو انگریزی سامعین میں اتنی مقبولیت نہیں ملی۔“ ۱

ٹرویلین کے خیال میں وشرلی کے ڈراموں نے تھمبکر کو بہت نقصان پہنچایا اور شیکسپیر کے دور میں اسٹیج کو جو مرکزیت حاصل ہو گئی تھی برقرار نہیں رہی اور آنے والی صدیوں میں اشراف کے لیے تھمبکر جانا اچھی بات نہیں سمجھی جاتی تھی۔ سترھویں صدی کے انگریزی معاشرہ اور اس عہد کے ادب کی ایک جھلک ہمیں واجد علی شاہ کے اودھ میں نظر آ سکتی ہے۔ مگر فرق یہی ہے کہ پورا معاشرہ اس بیماری کی زد میں نہ تھا اور نہ تو پورے ادب پر اس طرح کے رجحانات حاوی تھے۔ ادب کی چند اصناف میں دل کے پھپھولے توڑے جاتے تھے اور معاشرہ کا خوش حال طبقہ اس طرح کی سکروہات میں دلچسپی لیتا تھا۔

امانت کا واسوخت اس عہد کا مشہور اور نمائندہ واسوخت ہے اس پر شروع سے آخر تک تکلف و تصنع کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ خارجی مضامین کی بھرمار ہے۔ 307 بند کے اس طویل واسوخت میں طوالت و بکراہ کی وجہ سے طبیعت اکٹا جاتی ہے اور سب بیانات مصنوعی معلوم ہوتے ہیں۔ اسی واسوخت کی ابتدا ہی عشق کی مذمت سے ہوتی ہے جسے قدما حاصل حیات اور رخصتہ کائنات سمجھتے تھے۔ امانت کے ابتدائی اشعار واسوخت کی اسپرٹ سے ہم کو روشناس کرا دیتے ہیں یعنی یہاں عشق کے خارجی و سطحی تصور کی ترجمانی کی گئی ہے جسے عشق کے بجائے بوالہوسی کہنا زیادہ درست ہے۔ اس عشق کا تعلق روح سے نہیں بلکہ جسم سے ہے، اندرون سے نہیں بلکہ خارجی رنگ و روپ سے ہے چنانچہ آگے چل کر سراپا نگاری و معاملہ بندی کے صدمہ

جلوے اس واسوخت کے پردہ پر نظر آتے ہیں۔ شروع کے 45 بندوں میں عشق کی غمت کے باوجود واسوخت کے آخر میں اپنا خاتمہ عشق و محبت پر دکھاتے ہیں اور معشوق کے دوسرے شخص سے راہ و رسم قائم کر لینے پر بھی اس سے کنارہ کش نہیں ہوتے اور اس کو دھمکا کر اپنی طرف مائل کر لیتے ہیں اور دوبارہ اس سے ربط و اختلاط پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ بات نہایت قصص آمیز معلوم ہوتی ہے اور قاری اس دورنگی سے اچھا تاثر اخذ نہیں کرتا۔ امانت ایک انجمنی عورت کو اپنی طرف مائل کرنے پھر اس کو اپنے دام ہوس میں پھنسانے کا منظر کھینچتے ہیں اور اپنے اس آرٹ سے فخر یہ ہمیں روشناس کراتے ہیں۔

دیکھ کر مجھ کو بناوٹ سے وہ بگڑا اک بار سر کو نبڑا کے یہ کی مکر سے اس نے گفتار
آدی جان گئے مجھ سے نہ کر کچھ تکرار ایسا بیباک زمانے میں نہ ہوگا زہار
آبرو ریزی سے شاید تو نہیں ڈرتا ہے
غیر گھر میں کوئی اس طرح قدم دھرتا ہے

غصہ جب اس ستم ایجاد کا کچھ دور ہوا بیٹھ کر پاس تب آہستہ سے میں نے یہ کہا
دل کی بیتابی نے پیارے مجھے ناچار کیا تھپہ سوجان سے عاشق ہوں ذرا سر کو اٹھا
یاداب تو مجھے ذلت ہے نہ رسوائی ہے
کشش حسن یہاں کھینچ کے لے آئی ہے

پھر نظم کا نقطہ عروج یہ ہے کہ وہ انجمنی عورت شاعر کے جھانسنے میں آ جاتی ہے اور آتش ہوس بجھانے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ اسی مرکزی خیال کو ادا کرنے کے لیے شاعر یہ ہفت خواں طے کرتا ہے۔ واسوختوں میں ایک آبرو باختہ عورت کا کردار سامنے آتا ہے جو طوائفوں کی طرح ایک مرد پر قانع ہونے کو تیار نہیں اور جسے دوسروں سے دستکش کرنے کی کوشش میں ہمارے شعر ایسی خلاف قیاس باتیں کہتے ہیں جو کسی شریفانہ ماحول میں پرورش پانے والے انسان کے حالیہ خیال میں نہیں آسکتیں۔ امانت محبوب کے منحرف ہونے اور دوسروں کے دام الفت میں گرفتار ہونے کے سبب کچھ اس طرح رعایت لفظی ملحوظ رکھتے ہوئے بیان کرتے ہیں کہ ہمیں اس قصص پر بے ساختہ ہلکی آ جاتی ہے۔

میری صحبت میں غرض یار کا دل گھبرایا پھونکنے کان میں شیطان کچھ اس کے آیا
مال و زر سیم تنی کی جو بدولت پایا! جسم کو اس نے بناوٹ سے غرض چنکایا
آبرو خاک میں سونے کی ملا دی اس نے

اس قدر رنگ طلائی کو جلادی اس نے

یہ خیال بندی کی ایک گھٹیا مثال ہے۔ دیوؤں اور پریوں کے رواجی قصوں جیسی بات پھر
رقیب دیوالہوس جس طرح محبوب کو گمراہ کرتے ہیں اور وہ جس طرح ان سے کھل کھلتا ہے اس سے
ایک پیشہ وردعا باز داو باش شخصیت کی تصویر ابھرتی ہے۔

پھر تو ذرہ نہ کیا اس نے مرا خوف و خطر روسیاہوں میں رہا مہر تھا وہ دن دن بھر
در بدر پھرنے لگا رات کو مانتہ قمر گھر میں آیا کبھی پیچھے کو کبھی وقت سحر
دن نکل آیا کسی دن یہ اسے دیر ہوئی

ہو گئی صبح تو دنیا مجھے اندھیر ہوئی

واسوختوں سے عورت کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ فقہا یہ ہے کہ وہ ایک خوب صورت کھلونا
یاد دل بہلانے کی چیز ہے۔ امانت بھی اسے ”نفل عشرت“ گل عیش باغ اور گوہر سوتی جمیل ”جیسے
استعاروں سے یاد فرماتے ہیں جو ہر دیوالہوس کے لیے قمر تتر کے علاوہ کوئی اور حیثیت نہیں رکھتی۔
آشنائی سے ہوا میرے کنارہ اس کو چھینے پیرا کوں نے دے دے کے ابھارا اس کو
کسی پیکر مہرودفا کا چہرہ ہمارے سامنے نہیں بلکہ وہ خالص شہوت پرستی کا ایک محور ہے،
جس کے گرد شہوت پرست قصاں نظر آتے ہیں۔ حیرت ہے کہ محبوب کی آوار کی عاشق کو بد مزہ نہیں
کرتی۔ وہ رونے گز گزانے کے سوا کچھ اور نہیں کرتا۔ گھر میں کروٹیں بدلتا ہے لیکن حالات کا
پامردی سے مقابلہ کرنے اور رقیبوں سے قسمت آزمائی کے لیے تیار نہیں۔

شب کو وہ خانہ خراب اور کے گھر رہنے لگا بستر بھر پہ میں شام سے مر رہنے لگا
غم نے تکیہ سے نہ سرکانے دیا سر مجھ کو خانہ تیرہ ہوا گور سے بدتر مجھ کو
انتقال و جنی کے دیگر وسائل میں سے ایک وسیلہ یہ بھی تھا۔ عورت کو معاشرہ کے ایک طبقہ
نے انیم اور بیٹر کی مانند دل بہلانے اور غم غلط کرنے کا ایک ذریعہ تصور کر لیا تھا۔ گو یہ طرز عمل معاشرہ

کی اقدار کے سراسر خلاف تھا اور اس کا لوگوں کو احساس بھی تھا لیکن انہوں کی تلخی اور طوائف کی آبرو باختگی اس لیے گوارا تھی کہ بہر صورت دونوں مستی اور از خود رگنی کو برقرار رکھنے کا ایک بہترین ذریعہ تھیں۔ مردانگی کا جو ہر اب شمشیر و سناں کے ذریعہ منظر عام پر لانے کی ضرورت نہیں تھی بلکہ ایک بے بس و گم کردہ راہ عورت کو راہ پر لانے اور اس پر قابو حاصل کرنے میں اصل جو انمردی مضر تھی تاکہ وہ اس کی خواہشات نفسانی کی تکمیل کا ذریعہ بن سکے۔ معاشرہ کے ایک مریضانہ مزاج رکھنے والے طبقہ کے اندر جبر لذت اندوزی کا رجحان پیدا ہو گیا تھا۔ آوارہ مزاج امرا اس ذہنی فساد کی زد میں تھے اور یہ معاشرہ جو اپنے ظاہری رنگ و روغن اور آداب معاشرت میں اپنائیت نہیں رکھتا تھا، اندرونی طور سے اس قدر کزور تھا کہ جنسی خواہشات کے معمولی جھکے برداشت کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا تھا۔ واسوخت کی صنف اس کی گواہ ہے۔

امانت نے اپنے تاریخی واسوخت میں اپنی تہذیب کا اتنا لحاظ ضرور کیا ہے کہ محبوب کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال کیا ہے لیکن اس کے جو خط و خال ابھارے ہیں اس سے ہم اس کو فوراً پہچان لیتے ہیں کہ وہ ایک بت طناز ہے جس کو بعد میں وہ چوٹی بھی مہیا کراتے ہیں۔ اس طرح کا انداز واسوخت کو اور بھی پُر تصنع بنا دیتا ہے اور شاعر کی ایک ذہنی کشش پر بھی روشنی ڈالتا ہے کہ وہ کس طرح ”کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے“ کی کیفیت میں مبتلا ہے۔ اس سے قبل ذکر آچکا ہے کہ امانت واسوخت کی ابتدا میں عشق کا ایک خارجی و مطمحی تصور پیش کرتے ہیں جس کا سلسلہ فقط کاجوئی و لذت بوس و کنار سے استوار ہے۔ سراپا نگاری اور معاملہ بندی کے صد ہا جلوے اس واسوخت کی سطح پر قصاں ہیں۔ محبوب کو پری کا خطاب دیا گیا ہے جو اس عہد کا مقبول و معروف لفظ ہے۔ پری کا تصور یہاں شاہ و گدا دونوں کے پہلو میں گد گدی پیدا کر دیتا تھا اور واجد علی شاہ نے تو ایک پری خانہ ہی قائم کر رکھا تھا اور ان کے رہس میں عورتیں، مصنوعی پر لگا کر پریوں کا روپ و ہار کر سامنے آتی تھیں۔ ایک عورت کے جسمانی حسن کی معراج یہی تھی کہ اس کو پری کہہ کر مخاطب کیا جائے۔ لیکن اس کے شانہ بٹانہ جسمانی حسن پر فریفتہ ہونا اور معاشرتی اقدار کو فراموش کر دینا لوگوں کی نگاہ میں پسندیدہ فعل نہیں سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ اس طرح کے عشق کو درد سر بھی قرار دیا گیا ہے جو رسوائی کا سبب بن جاتا ہے۔ رسوائی کا تصور اس

بات کا غماز ہے کہ اس رنگین معاشرہ میں بھی بازاری عشق کو کیا حیثیت دی جاتی تھی اور حیا و غیرت کی روشنی کو دھندلی سی اس طرح کے داغ و جھوٹ کو کس طرح نمایاں کر دیتی تھی۔ شاعر ابتدا میں گو عشق کا سطحی تصور ہمارے سامنے پیش کر چکا ہے مگر اس واسطے کے بہت سے بندوں میں اس عشق کی چنگاریاں بھی موجود ہیں جسے ہم داخلی عشق یا حقیقی عشق کہہ سکتے ہیں۔ معاشرہ سطحی گداز کی لذتوں کے ساتھ ہی ساتھ روح کے تقاضوں کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہتا تھا۔ گو موخر الذکر پر سابق الذکر کو اکثر غلبہ حاصل ہو جاتا تھا۔ امانت کی واسطے کے یہ بند خوبہ درداور میر تقی میر کی یاد تازہ کرتے ہیں اور شاعر کی پرواز تخیل، رقت لسانی اور قادر الکلامی کا لوہا ماننے پر ہم کو مجبور کرتے ہیں۔

یہ وہ دریا ہے کہ جس کا نہیں ساحل کا پتہ یہ وہ ساحل ہے کہ لب تشنہ ہیں جس پر صعد ہا

یہ وہ طوفاں ہے کہ ڈالے تہ گرداب ہا یہ وہ خطرہ ہے کہ اک ہل میں بنے سیل فنا

یہ وہ ہے موج کے خنجر کی روانی دکھلائے

یہ وہ ہے گھاٹ کے گوار کا پانی دکھلائے

یہ وہ میکانہ ہے جس میں نہیں کوئی ہشیار یہ وہ پیانہ ہے جس کے ہیں ہزاروں سرشار

یہ وہ مئے ہے کہ ہر اک قطرہ ہے جس کا کعبہ یہ وہ نقہ ہے کہ ہے خواب اجل جس کا خمار

یہ وہ ساغر ہے کہ چیتا ہے لہو یاروں کا

یہ وہ شیشہ ہے کہ دل چور ہے مینواروں کا

بوجھ اس کا نہ کسی شخص پہ ڈالے اللہ کوہ پر سایہ پڑے اس کا تو ہو صورت کاہ

یہ وہ پرکالہ آتش ہے کہ خالق کی پناہ خرمین عمر کو اک ہل میں کرے خاک سیاہ

یہ وہ بجلی ہے فلک آگے سے جس کے ہٹ جائے

برق پر برق گرے رعد کی چھاتی پھٹ جائے

پھر ایک بند میں عشق کی تاثیر کے ذکر کے سلسلے میں استعارے کی تلاش ان کو مافوق

الفطرت دنیا میں پہنچا دیتی ہے اور اس عہد کے عوام اور خواص کے ایک بڑے طبقہ کی توہم پرستی

سامنے آتی ہے

یہ وہ آسیب ہے سینہ جو کرے دیو کاشت
سایہ پر یوں پہ پڑے اس کا تو منہ غم سے ہونق
ہبتیں اس کی وہ ہیں جان کو ہے جن سے قلق
یہ وہ ہے بھوت سیانوں کو جو سمجھے الحق
نقش و تھویذ سے آسیب ہے مارا جاتا

یہ وہ جن ہے کہ نہیں سر سے اتارا جاتا
استعاروں کی تلاش میں اماں اپنے عہد کے لکھنؤ کی تمدنی زندگی کے تمام گوشوں کو چھان
مارتے ہیں اور عشق کو عطر، روغن، غارہ، شانہ و آئینہ کے مماثل قرار دیتے ہیں۔ ان سجادت کی اشیا کو
اس عہد کے شعر و ادب میں ہم جلوہ گر پاتے ہیں۔

یہ ہے وہ عطر کہ آمیز ہے بوئے حراماں
یہ وہ روغن ہے کہ گیسو کا اڑا دیوے دھواں
یہ وہ غارہ ہے کہ رخسار پہ زردی ہو عیاں
یہ وہ سرمد ہے کہ تاریک ہو آنکھوں میں جہاں
یہ وہ شانہ ہے کہ سب دل ہیں پریشاں
یہ وہ آئینہ ہے ہر چشم ہے حیراں جس سے

عشق کی بلند فضاؤں میں پرواز کے بعد بھرا اپنے ماحول سے وہ قریب آ جاتے ہیں اور
زلف و رخسار، لب شیریں، رہن نگ اور دروڑ ندان کی یاد آ جاتی ہے۔

کوئی ناداں دہن نگ کا دیوانہ ہو
در ندان کا گرفتار کوئی دانا ہو
بھرتیج ابرو، پیشانی روشن، چشم غمور، نیز دہوگاں، رخ و کاکل غرض محبوب کے تمام اعضا و
جوارح کی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ وہ فرقت شاعر کے نزدیک دیو کی مانند ہے اور پر یوں کا حسن
ایک بلا ہے۔ شاعر اس داستان عشق کے ذریعہ انفعالیات کا سبق دیتا ہے۔ ایک شکست خوردہ بلکہ
زندگی سے ہراساں انسان کی تصویر سامنے آتی ہے۔ اس کے نزدیک اس صفتی بلا خیز سے بہتر ہے
کہ آدمی کنویں میں گر کر خود کشی کر لے۔

جان دے گر کے کنویں میں کہ جہاں واہ کرے

نہ کسی غیرت۔ یوسف سے مگر چاہ کرے

حتیٰ کہ وہ حسن پرستی کے بالمقابل بت پرستی کو ترجیح دیتا ہے۔

بت کو پوجے نہ کرے حسن پرستی زہار

شاعر کا ضلع جگت اور رعایت لفظی کا شوق جگہ جگہ ابال کھاتا ہے اور ایک ہی بند میں شیر غزال، چشم آہو، مرگب چھالہ، جوانی کے نشے کا ہرن ہوتا جیسے الفاظ جلوہ گرتے ہیں اور پھر عشق کا خلاصہ اور منجہا یہ قرار دیتا ہے کہ بوسے کی خواہش، ہم بغل ہونے کی تمنا اور وصل جاناں کی ہوس پیدا ہو۔ لیکن اس بلا سے محفوظ رہنے کی خدا سے دعا بھی کرتا ہے۔

الغرض عشق سے محفوظ رکھے سب کو خدا اس بلا میں جو پہنسا پھر وہ کہیں کا نہ رہا پھر عاشق اپنی آپ جیتی ایمان کرتا ہے جو دراصل معاشرہ کے ایک طبقہ کو سامنے رکھا جائے تو جگ جتی محسوس ہوگی۔ اس کی ایک پریزا سے ملاقات ہوتی ہے اور وہ بھی خواب میں۔ اسی خواب میں وہ محبوب کے ہاتھوں سے شراب نوشی کرتا ہے اور وصل کا لذت شناس ہوتا ہے۔ شاعر کے اس دلکش خواب کا سلسلہ اچانک ٹوٹ جاتا ہے۔ یہ خواب اس اعتبار سے نہایت معنی خیز ہے کہ اس عہد کا معاشرہ اسی طرح کے خواب دیکھنے کا شیدائی تھا۔ عمل و انقلاب کی صلاحیت سے محروم یہ ماحول خوابوں کے سہارے اپنی زندگی کی سنگلاخ وادی طے کر رہا تھا اور جب ان خوابوں کا سلسلہ منقطع ہو جاتا اور گرد و پیش کی المناک حقیقتوں پر اس کی نگاہ پڑتی تو وہ فریاد کناس ہو جاتا ہے۔

حیف در چشم زدن صحبت یار آخر خد

روئے گل سیر عیدم دبہار آخر خد

پھر اس طرح کے خوابوں کے بعد جب عاشق دنیائے حقیقت میں لوٹتا ہے تو امن کی جھلک، اندر کی اور جسم کی مستکی کا منظر ملاحظہ کیجیے۔

آتشِ بھر سے میں صبح کو جلتا اٹھا وصل کا پا کے مزا ہاتھوں کو ملتا اٹھا اس طرح کے خوابوں میں عشق کا ظہور بلکہ نزول اس عہد میں اور اس کے پہلے سیر اور دیگر شعرا کے یہاں اکثر ہوا ہے۔ یہ لوگ حقیقت کی دنیا میں جس بات کے متلاشی تھے، خواب کی دنیا میں اسے پا کر دیوانے ہو جاتے تھے۔ یہ فریب حقیقت ان کے لیے عین حقیقت تھا۔ آگے چل کر شاعر روایتی انداز کے وہ مضامین باندھتے ہیں جو ایک روایتی عاشق کی بے یقینی اور ہجر کے اضطراب کو دکھانے کے لیے بالعموم شعر باندھتے رہے ہیں۔ ایسی مصنوعی بات کہی گئی جسے پڑھ کر انسان کو ہنسی آئے۔ شاعر باغ میں شمشاد کو دیکھ کر اور محبوب کے قدم موزوں کی جھلک پا کر اس کو بیٹنے

سے لگا لیتا ہے۔ زمیں کو ہلکی باندھ کر دیکھتا ہے اور سنبل اسے کاکھل جاناں کی یاد دلاتی ہے۔ عاشق دیکھ کر بھی دریا کے کنارے کبھی گلشن میں اور کبھی آبادی کی سیر کرتا ہے۔ کہیں اسے چین حاصل نہیں ہوتا۔ حتیٰ کہ کھیتوں کے چوک جیسے مقام پر، جہاں بڑے بڑے دل جلے آکر شاداں ہو جاتے تھے، عاشق افسردہ خاطر رہتا ہے۔ پھر نوچندی کے دن کر بلا جا کر حضرت کے گھر کا طواف بھی کرتا ہے پھر درگاہ حضرت عباس پر حاضری دیتا ہے مگر عشق کے الم سے نجات نہیں ملتی۔ غرض اس کی در بدری کا سلسلہ جاری ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خواب میں اس نے جس نسوانی بیکر کو دیکھا اس کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ یہ عجب طرح کا عشق ہے جو عاشق کو ایک دگش بیکر کا جسے اس نے خواب میں دیکھا ہے گرویدہ بنا دیتا ہے۔ اور اس کی آتش کا بجوئی کو بھڑکا دیتا ہے اور اب وہ موقع کی تلاش میں ہے کہ کس طرح یہ خواب شرمندہ تعبیر ہو سکے۔ چنانچہ اسی کی تلاش میں شاعر تاج و رنگ کی محفل میں بھی جاتا ہے اور بادہ کشوں کے محکموں میں اپنی تلاش جاری رکھتا ہے۔

تھکھٹا بادہ کشوں کا جو کہیں سن پایا آپ کو میں نے بہر کیف وہاں پہنچایا
بہر حال زحمت بسیار کے بعد ایک کوچہ میں ایک پری رول ہی جاتا ہے جو ان کو دیکھ کر
دعوت دیدار دیتا ہے، مسکراتا ہے لیکن پھر غائب ہو جاتا ہے۔ عاشق اس کے گھر کی نگرانی کرتا ہے
اور ایک دن گھر خالی پا کر وہ اپنے محبوب کے سامنے حاضر ہو جاتا ہے، وہ ایک اجنبی عورت ہے، یہ
خود اس کے لیے ایک اجنبی مرد ہے اور اتفاقاً ملاقات ہوئی ہے۔ لیکن عاشق اپنے معاشرہ کی
غیرت و حیا کی قدروں کو بالائے طاق رکھ کر اور جملہ اخلاقی تعلیمات کو پس پشت ڈال کر اس پر
برالہوی کے داؤں پیچ آزما شروع کر دیتا ہے۔ پھر اس نے جس عورت کا انتخاب کیا ہے وہ بھی
بہر حال بلا کی آبرو باختہ ہے۔ دونوں میں قرب باہم نہایت مصنوعی و غیرہ فطری انداز سے ظہور
میں آتا ہے۔ عشق سے وصل تک کی منزل چند ہی لمحوں میں بلا کسی دقت کے طے ہو جاتی ہے۔
ڈاکٹر ملک اسماعیل خاں کے الفاظ میں:۔

”امانت نے جو کچھ لکھا ہے اس کو محفل قبول نہیں کرتی وہ سراسر

مبالغہ پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً امانت اپنی محبوب کو دیکھتے ہیں

اس کو دیکھ کر اس پر دل و جان سے فدا ہو جاتے ہیں۔ ایک دن اس کے آستیں کو فیروں سے خالی پا کر اس کے ہاں جاتے ہیں اور پھر اس سے وصل کی خواہش کا اظہار فرما دیتے ہیں وہ ذرا دیر یا تھوڑا سا ناخوشی کا اظہار کرتی ہے اور پھر بغیر کسی وجہ یا تعلق کے وہ ان سے ہم آغوش ہو جاتی ہے اور انھیں کسی کدو کاوش یا دردِ محبت سے گزرنا نہیں پڑتا۔“

حقیقت یہ ہے کہ اس عہد کو اس طرح کے عشقِ بہل انکار کی ضرورت تھی اور اس معاملہ میں زیادہ صبر و استقامت اور دروِ عالم برداشت کرنے کا لکھنؤ کے رنگین مزاجوں کو پار نہیں تھا۔ پھر محبوب بھی اتنا سخت جان، اعلیٰ آدرشوں کا پابند اور باوقار نہ تھا۔ کیو تر و شیر اور چنگ و مرغ کی طرح وہ بھی نہایت بہلِ الحصول تھا۔ چنانچہ امانت کے واسطے کا عاشق ظاہر ہے کہ میر تقی میر کے آدرشوں پر کار بند نہیں ہو سکتا۔

دور بیضا فہار میر اس سے عشقِ بن یہ ادب نہیں آتا بہر حال یہ ملاقات اور اس انداز کا وصل غیر فطری اور مصنوعی قرار نہیں دیا جاسکتا اس کو کچھ بھی نام دیں بہر حال اس معاشرہ میں کچھ لوگوں کے لیے عشق و عاشقی اسی کار و بار کا نام تھا اور فراق سے وصال تک کی منزلیں اسی طرح طے کی جاتی تھیں۔ پھر شاعر نے برسرِ عام وصال یا ہاتھ پائی کی جو منظر کشی کی ہے وہ اس معاشرہ کے سربراہ آوردہ اور خوش حال افراد کے لیے باعثِ ننگ نہیں تھی۔ خواہ ہمیں کتنی ہی وحشت کیوں نہ ہو۔ لکھنؤ کی شاعری بھر کے بجائے وصل کی شاعری تھی۔ مشنویوں میں بھی اسی طرح کے وصال کے مناظر تھے۔ ریختی میں بھی یہی کار و بار شوقِ موضوع گفتگو تھا اور واسطے بھی اسی سے لبریز تھی۔ پھر شاعر اس افتادہ اور اجنبی محبوب کو، جو یقیناً رباب نشاط کے دامن کا پروردہ اور بے دالی و وارث تھا، پا کر صرف اپنی ہوس رانیوں کا نشانہ بنی نہیں بناتا بلکہ اس کی تزئین و آرائش اپنے ہاتھوں سے اس طرح کرتا ہے گویا فنِ مشاطگی میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ یہاں بے ساختہ ہمیں مرزا رسوا کے ناول دامنِ جان ادا، کا گوہر مرزا یاد آ جاتا ہے جو امرائے سے ہوس کی آگ بجھانے کے لیے طرح طرح کے چونچلے برداشت کرتا ہے۔ یہاں شاعر کی جو

تصویر سامنے آتی ہے وہ اس عہد کے اکثر امیر زادوں کی تصویر سے ملتی جلتی ہے جن کے پاس اس مشغلہ کے سوا اور کوئی مشغلہ نہیں تھا۔

پھر محبوب کے دل برداشتہ اور برگشتہ خاطر ہونے کی روئداد بھی نہایت مصنوعی ہے لیکن جس طبقہ سے اس کا تعلق ہے اگر اس کے مزاج کے خواص سامنے رکھے جائیں تو حیرت نہیں ہوگی۔ اب وہ ترکیب کا شکار ہو جاتا ہے جو اس معاشرہ کے حسن پرست اور حسن کی خود فریبی میں چلاؤ جو ان عورتوں اور مردوں کی ایک مشترک بیماری تھی۔ چنانچہ۔

آئینے سے وہ دو چار آئندہ پہر رہنے لگا شوق خود بینی کا منظور نظر رہنے لگا
زلف و عارض پہ فدا شام و سحر رہنے لگا برق بن بن کے بیت رطبِ قمر رہنے لگا
نازد انداز میں غمزہ میں غضب طاق ہوا
خود نمائی میں خود آرائی میں مطاق ہوا

اب اس آبر و فروش محبوب نے جو پر پرزے نکالے وہ اس دور کی ادب بابت نشاط اور کسمپرسی وغیرہ کے طائفوں کی یاد تازہ کر دیتے ہیں جو جنسیت زدہ اسرا کے گھروں میں بیٹھ جاتی تھیں اور پھر پرمذہبے نکالنا شروع کر دیتی تھیں۔ چنانچہ اس بیت ہزار شیوہ کے ناز و انداز اور غمزہ و عشوہ، تزئین و آرائش اور مصعب مخالف کے جذبات کو مشتعل کرنے والے طور و طریق کی امانت بڑی چابکدستی سے تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس محبوب کی بازار کی ادائیں ملاحظہ ہوں۔

گھبرے پھولوں کے پہن ہاتھ لگا چکانے عطر لعل کے یہ اترایا کہ پھر کے شانے
ایڑ کر گات کا انداز لگا دکھلانے دم رفتار نزاکت سے لگا مل کھانے
حسن و خوبی میں پر یزاد یہ جب فوق ہوا

دیدہ بازی کا لگاوت کا اسے شوق ہوا

پھر نمائش حسن کا شوق اور ہر رنگین مزاج اور ادب باشخص سے تاک جھانک اور لگاوت کی مہنگلو کا مشغلہ ملاحظہ ہو۔ حیرت ہے کہ یہ سب عاشق صادق اپنے گھر میں بڑے صبر و تحمل کے ساتھ دیکھ رہا ہے اور اسے مزالے لے کر بیان کر رہا ہے۔ بعض بند تو سرتاپا کسی کو غصے دار طوائف کے خدو خال ہمارے سامنے نمایاں کر دیتے ہیں۔

دھو کے نہ ہاتھ گلوری رکھی اک منہ میں بڑی ہاتھ کی آری میں دیکھ کے منی کی دھڑی
 دیدہ بازوں کو تہہ بام جو پایا اس نے برجل آپ کو کوشے پہ چڑھایا اس نے
 یا:۔ کبھی اشعار زباں پر کبھی لب پر دشنام یا:۔ چٹکیاں گاہ بجاء کبھی گانا اس کا
 یا:۔ جبکہ عیاری میں کامل ہوا وہ ماو تمام جب ملاقات کے آنے لگے ہر سو سے پیام
 پردے پردے میں سخن رمز کے سب کہنے لگے جھگڑے یاروں کے چلمن کے تلے رہنے لگے
 یا:۔ کوئی کہتا تھا کہ ناشادہ ارمان ہوں میں کوئی کہتا تھا کہ سو جان سے قربان ہوں میں
 اس کا رو بار عشق بازی کو محبوب باضابطہ فروغ دیتا ہے اور لوگ اس طرح اس کو بذرانے

پیش کرتے ہیں جیسے کہ بالا خانوں پر طوائفوں کے قدر دان ان کو پیش کرتے ہیں۔
 عشق کی بو سے معطر ہوئے گھر گلیوں کے خاصدان آنے لگے عطر لگی ڈالیوں کے
 حد یہ ہے کس

نشے کی جو ہری باتیاں بھوانے لگے کیا فلک سیر مجھے آنکھوں سے دکھلانے لگے
 جن کے اچھا سا دوپٹہ کوئی لے کر آیا گل بدن کا کوئی پاجامہ بنا بھجوا
 پھر رقص و موسیقی سے وہ لوگوں کو اپنی طرف مائل کرتی ہے۔
 اپنے جلے میں جلیسوں نے بلایا اس کو رقص کی جنس کا سب بھاؤ بتایا اس کو
 دل لگانے کے لیے ناچ دکھایا اس کو۔ وغیرہ۔
 ضلع بکت کا شوق ملاحظہ ہو۔

آشنائی رہی چشموں سے نگاہوں کی صدا دل کو مرغوب ہوئی چاہ سے پانی کو ہوا
 اور تالاب پہ وہ نام ڈیونے کو گیا۔ وغیرہ

عاشق کو صرف یہ غم تھا کہ اس کی خواہشات نفس کی تکمیل میں محبوب کے ان مشاغل کی وجہ
 سے ظلم واقع ہوتا ہے۔ یعنی متاع غیرت اور جنس حیت نام کی کوئی شے اس کے دامن میں نہیں۔
 یہاں یہ تصور فرضی نہیں۔ گو ہر مرزا کے قسم کے دل طوائفوں سے مفت میں مزے اڑانے کے خطر
 رچے تھے۔ یہ ضرور ہے کہ عیاش سے عیاش فرد جو کسی بھی حسن فروش سے سودا کرتا تھا تو اس بات کو
 برداشت کرنے پر تیار نہیں ہوتا کہ اس کے پیش میں کوئی دوسرا ذلیل ہو۔ یہاں عاشق پیش پرست

جو سب کچھ دیکھ رہا ہے دراصل عشق نہیں کر رہا بلکہ عشق کا بہرہ پھر کر اس نے بھی ایک جوان جسم کو نشاۃ ہوس بنانے کی اسی طرح کوشش کی ہے جس طرح دوسرے کر رہے ہیں۔ اسی لیے اس کے اندر کوئی اخلاقی حس بیدار نہیں ہو رہی ہے۔ یہ عاشق دراصل آدمی بدن کا انسان ہے جس کے جسم کا صرف پچھلا حصہ زندہ و بیدار ہے اور اوپر ہی حصہ مفلوج و معطل ہو چکا ہے۔ اپنی تکمیل خواہشات کے لیے اس نے اخلاقی قدروں کو یکسر ٹھکرا دیا ہے۔ اچھی اور پاکیزہ محبت کا کوئی تصور اس کے پاس نہیں درندہ وہ ان سیاہ کاریوں کو یوں چمک چمک کر بیان نہ کرتا۔ یہ سچ ہے کہ واسوشت کا یہ عاشق مرد ہے مگر نسائیت بلکہ عشق زندہ نسائیت سے اس کا خیر تیار ہوا ہے۔ اسے ہم کوئی فعال وجود نہیں بلکہ کٹھ پتلی کہہ سکتے ہیں جو اپنی خواہشات کے اشارے پر رقص کر رہا ہے۔ عیاری و فریب کاری کے اسے سارے ٹر معلوم ہیں۔

امانت کی واسوشت کا یہ عاشق زارا اپنے محبوب کی آوارگی اور بواہوی کو دیکھ کر اسی طرح جنون کا شکار ہو جاتا ہے جس طرح کہ خود واجد علی شاہ اپنی بیویوں اور مسوہ خواتین میں سے کچھ کی آزار و وی اور بغاوت کے سبب خفتان میں مبتلا ہو گئے تھے۔ اب اس عاشق کی قصد میں کھلوانی جانے لگیں جو اس زمانے میں جنوں کا مجرب علاج تھا۔

شدت جوش جنوں پا کے مری نس نس میں قصد میں کھلوانے لگے دے کے لبو کی قسمیں پھر واسوشتوں کے ساتھ بند انداز کے مطابق عاشق کی زندگی میں ایک جھٹکے کے ساتھ ایک موڑ آتا ہے اور احباب کے سمجھانے سے وہ اپنے زمانے کے مقبول عام اور مجرب نسخہ کی طرف متوجہ ہوا۔ یعنی ۔

تو ہے ہر جانی تو اپنا بھی یہی طور سہی تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی
اب عاشق اس در بدری اور کوچہ گردی و عشق بازی کے مشغلہ میں مبتلا ہو گیا جس میں خود محبوب پہلے سے ملوث تھا۔ دوسری طرف گرد و پیش لالہ روؤں کی کمی نہ تھی جو نشاۃ ہوس بننے کے مشتاق تھے۔ چنانچہ

اک گل تازہ سے دل میں نے غرض اکایا

اور پھر ہر دکان حسن کا یہ عاشق نما بواہوس کا بک بن گیا اور آتش ہوس بجھانے لگا

شجر قد سے شمر وصل کے پائے کیا کیا
چنانچہ یہ فیض کارگر ہوا اور رقابت کی آگ میں اب پہلا محبوب ہر جانی جلنے لگا۔
اس طریقہ دل لگی کو بطور طنز و استہزاء اس طرح بیان کیا گیا ہے۔
سرد قد سیکڑوں ہیں غنچہ دہن لاکھوں ہیں گلشن دہر میں بلبل کو چن لاکھوں ہیں
پھر عاشق ایک عالمگیر حقیقت پر روشنی ڈالتا ہے۔
شجر خشک رقابت سے برا ہوتا ہے

اب عاشق اپنے احسانات جتانے ہے۔ اگرچہ احسان جتنا اس تہذیب میں، جس کا وہ
پروردہ ہے، مسئلہ پن اور چھوڑا پن سمجھا جاتا تھا۔ لیکن عاشق اپنی بواہی کی شریعت میں اسے روا
رکھتا ہے۔ محبوب ثانی کے ذریعہ محبوب اول کو جانے، دھمکانے اور اس کو جلی کئی ستانے کا انداز بھی
نہایت بے نفع معلوم ہوتا ہے۔ پھر اس کے خوف زدہ ہو کر امانت سے معافی مانگنے کے انداز میں
بھی نفع جھٹکتا ہے اور امانت کے درگزر کا انداز اور پھر کا بھوکی اور عیش پرستی کے سندھ میں غرقابی
اور دوسرے محبوب کو یکسر فراموش کرنے کی ادا ان کے عیارانہ کردار اور طوائف فریبی کی اداؤں کو
نمایاں کرتی ہے۔ امانت نے عاشق کو جلی کئی ستانے کے سلسلے کو خوب دراز کیا ہے اور عورت کے
ملبوسات کے بارے میں اپنی غیر معمولی معلومات اور بے تحاشا مہارت کا اظہار کرتے ہیں۔ غالباً
کوئی مشاطہ یا مغلطی جو اس زمانے میں عورتوں کو سنانے یا ان کے ملبوسات سینے ٹانگنے کی خدمات
انجام دیتی تھی، اس قدر عورتوں کے اندر وہ فی ملبوسات کی تفصیلات سے واقف نہ رہی ہوگی۔
کپڑے کی اقسام اور اسباب تزئین کی تفصیلات حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔ اس جہد میں طمع سازی
و مریض کا آرٹ کس قدر شباب پر تھا، اس کا اندازہ ہوتا ہے۔

امانت بہر حال ایک ماہر فن کار کی طرح اپنے موضوع کا خواہ وہ کیسا ہی ہو، حق ادا کر دینے
ہیں۔ چنانچہ ایک بند پا جامہ کی تفصیل میں دیکھیے۔

آگے دو تھان کا پا جامہ پہنتے تھے کب کراور کولوں کی جوج سے نہ تھا کچھ مطلب
کلیں پڑتی نہ تھیں رے گل بدن جس طرح کی جب پانجامے کے ترے پانچوں میں فرق ہے اب

دھیلا ہر وقت کمر بند پڑا رہتا تھا
نیفہ ہستی سے حکم میں نہ گڑا رہتا تھا

شاعر جب دوسرے محبوب کی صنت میں رطب اللسان ہوتا ہے تو سراپا نگاری میں غلو و افراق کے کمالات دکھائے جاتے ہیں اور قصیدہ نگاروں کو مات کر دیا جاتا ہے۔ یہاں اس معاشرہ کے اندر مبالغہ پسندی اور حقیقت نگاری کے بجائے طمع کاری اور تصوریت کا جو ذوق ہر شعبہ حیات میں کارفرما تھا، ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے مضمون بندی، لفاظی اور خیال آرائی کا کمال دکھانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان میں جذبات کا غلو، فکر کی رفعت اور بیان کی تازگی مفقود ہے۔ مجھے اپنے ہوئے خیالات کو نہایت روایتی انداز سے دہرانے کی کوشش ملتی ہے۔ زلف سے شاعر کو خصوصی نگاہ محسوس ہوتا ہے۔ چنانچہ متعدد بند کے بنداسی کے لیے وقف ہیں۔

ہر آن مژدہ تن پر ہوا گر شکل زباں ہووے اس زلف کی خوبی کا سر موندہاں
کبھی زنجیر کا ہوتا ہے طبیعت کو نگاہ کبھی کہتا ہوں پریشانی میں شام بچراں
بال بھر بھی نہیں وصف اس کا ادا ہوتا ہے
مؤشگانی میں کروں لاکھ تو کیا ہوتا ہے

بعض بندوں میں سراپا نگاری اپنے شباب پر نظر آتی ہے اور شاعر رولنی، لفاظی، جولانی طبع اور فصاحت و بلاغت کا دریا بہاتا نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ تاج اور میر انیس کے عہد میں زبان کی صفائی و پاکیزگی اور فکر کی جولانی میں امانت کیوں کر پیچھے رہتے۔ زبان کی اس لطافت کی وجہ سے اسے غالباً اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی کہ اس کے مختلف ایڈیشن چھپتے اور فروخت ہوتے رہے اور مختلف محفلوں میں پڑھی پڑھائی گئی جبکہ اس واسطے میں مضمون نہایت پھسپھسا اور عامیانہ نوعیت کا ہے۔ انداز گل افشانی گفتار ملاحظہ ہو۔

اس کی پیشانی وہ روشن ہے کہ نہرے نہ نگاہ پلکے سر رشک سے ہر زہرہ جیسے شام و بگاہ
چاند سے ماتھے پہ افشاں جو پنے غیرت ماہ چشم افلاک سے گر جائیں متارے والہ
ماہ اک ہفتہ نہ برسوں کبھی تابندہ ہو
چودھویں رات کا چاند اس سے تو شرمندہ ہو

معاشرہ کے ذوق کی تسکین میں ہر قدم پر ضلع محکمہ رعایت لفظی اور محاورہ کی بہادر نظر آتی ہے۔
 آنکھ اس کی وہ قیامت ہے جو گلشن میں اٹھائے حشر تک نہ گرس بیمار نہ صحت کبھی پائے
 بن کے بے مغز جو بادام کبھی آنکھ ملائے پوست اندام کا بس چشم زدن میں کھینچ جائے
 سید گاہ اس کی اگر دھبہ ختن ہو جائے
 نقد آنکھوں کا غزالوں کے ہرن ہو جائے
 کبھی کبھی تو یہ ضلع محکمہ کی لت شاعری کا بچیہ اذہر دیتی ہے اور عجب بے ہنگم خیالات
 شعر کے جامے میں نظر آتے ہیں۔

کیا ہو اس چاہ زرخیز کی لطافت کا بیان بولی ہو رہی ہے اپنی طبیعت تو یہاں
 جہن حسن چن میں یہ مگر ہے وہ کنواں پانی بھرتے ہیں جہاں یوسف گزار جہاں
 کیا تراوٹ ذقن رشک وہ ماہ میں ہے
 ڈالو ڈول اپنا دل زار سدا چاہ میں ہے
 اسی طرح دیگر صنعتوں کی بھر مار اس عہد کی صنعت گری و صنعت کاری کے ذوق کی غماز ہے
 اس کے چٹخنے کو نہ روئے مہر تاباں پہنچے
 رشک کی مدد سے کیا جسم صراحی کا گلے
 شاعر کا سو قیادہ ذوق سراپا نگاری میں ان مقامات پر بھی ٹھہر ٹھہر کر اور مزے لے لے کر
 اپنی مصنوعی اور پھکی مضمون آفرینی سے ہمارا دل بہلانا اور مغلی جذبات کو مشتعل کرنا چاہتا
 ہے، جہاں سے بڑے بڑے منہ پھٹ شاعر دامن بچا کر تیز رفتاری سے گذر جانا پسند کرتے رہے
 ہیں۔ موصوف کمر و ناف سے نیچے اترتے ہیں تو ایک مصنوعی شرم و حیا کا اظہار کرنے کے بعد بے
 غیرتی کے حمام میں پوری قوت سے چھلانگ دیتے ہیں۔ سراپا نگاری میں درجنوں بند لکھنے کے بعد
 شاعر کو یہ بھی خیال آتا ہے کہ سیرت و عادت پر بھی کچھ کہہ دیا جائے۔ چنانچہ دو ایک مصرعوں میں یہ
 رسم بھی ادا کر دی جاتی ہے۔

لور کی شکل بھی ہے مہر و محبت بھی ہے
 یہ تکلف ہے کہ صورت بھی ہے سیرت بھی ہے

نیکڑوں بندوں کی اس دراز گفتاری کا ماحصل یہ ہے کہ شاعر نے اپنے اس بے فریب اور
غلط کار معشوق کے دل میں ایک رقیب کے تصور سے رشک و حسد کے جذبات ابھارے اور اس کو
دوبارہ زیرِ دام کر لیا۔

شاعر اس موضوع میں معشوقِ ثانی کے کمالاتِ جسمانی کے علاوہ اس کی طلاقتِ لسانی کا
خصوصیت سے ذکر کرتا ہے اور اس ضمن میں اپنے عہد کے ایک مقبول عام مذاق پر روشنی ڈالتا ہے۔
ایک کامراں مرد و عورت کے لیے یہ نشان امتیاز تھا کہ۔

بولے ذومعیناں اس ڈھب سے کہ دل شرما جائے

پہنتی ایسی وہ کہے گرم کہ تھہ پر چھا جائے

ذومعین اور پہنتی پر بھی واسوخت کا یہ معشوق ہزار شیوہ اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس عہد کے تمام
عیارانہ ہمت کنندوں سے واقف ہے اور گالی دیتے چنگیوں میں مخالف کو اڑا دینے اور نکت بول کر
مقابل کو ساکت کر دینے کا آرٹ بھی اسے اچھی طرح معلوم ہے۔ اس عہد میں بازاری طبقہ اور
خواص بھی کو اس چٹخارے کی لت تھی۔

گالی گر ایک اسے دیوے تو وہ دو دیوے ایسا ایسا وہ بنے تھہ سے کہ تو دو دیوے
بگڑے تو اس سے جھگڑت میں تو منائے تھہ کو چنگیوں میں وہ سر دست اڑائے تھہ کو
اس واسوخت کا عاشق معشوقِ اول کی فطری سادگی کو قصص کے رنگ و روغن سے آراستہ
کرنا چاہتا ہے اور اپنے پہلے محبوب کو جلانے کے لیے اسے مطلع کرتا ہے کہ اب وہ زیب و زینت
کے ہر انداز سے اس کو آگاہ کرے گا۔ قصص و بناوٹ کو اس عہد میں وضع داری کا تقاضا سمجھا جاتا تھا۔
یاں سے اب جاؤں تو میں راہ پہ لاؤں اس کو زیب و زینت کے سب انداز بناؤں اس کو
وضع داروں کی وہ تصویر دکھاؤں اس کو عاشق زار بناوٹ کا بناؤں اس کو
اس واسوخت میں شاعر جب معشوقِ ثانی کے تصور میں فرق ہے، اس کے ساتھ عیش و
عشرت کے خواب لطف لے لے کر دیکھتا اور بیان کرتا ہے تو ہمیں نہار خوابی کا ایک اچھا موقع ملتا ہے۔
دوڑ کر پیک سہا دے جو ہوا کو سٹکار آئیں کیا دونوں طرف نیند کے آنکھوں کو خمار
محبوبِ اول کے سامنے عاشقِ محبوبِ ثانی سے بوس و کنار میں مصروف ہے اور حقیقہ اور طفر

کی بوجھ بھاری کر رہا ہے۔ صعب نازک کی اس توہین کا اس عہد کے عام پڑھنے والے پر کیا رد عمل ہوتا تھا، یہ جاننا مشکل ہے۔ یوں تو اس مقبول عام واسوئہ کا ذکر اکثر اس عہد کی تحریروں میں ہے لیکن یہ ایک مخصوص عیش پرست طبقہ کے جذبات کی ترجمان ہے جس کی جنسی حیوانیت صعب نازک کی توہین و تذلیل کو ادا کر سکتی تھی اور اس کو نشانہ ہوس بنانے کے لیے ہر بہرہ پر بھر سکتی تھی۔ قہقہے سن کے مرے نالہ و فریاد کرے گفدہ عداوت ایسی کہ دن اپنے بہت یاد کرے میں ادھر لوٹوں مرے وصل کے بے خوف و خطر تو ادھر غم سے تڑپتا رہے بادیدہ تر لیکن یہ سنگدلانہ انتقام دراصل عاشق اس محبوب ہر جا کی سے لے رہا ہے جو اس سے قبل خود اس کو انہی آزمائشوں میں مبتلا کر چکا ہے مگر وہاں مرد کی انفعالیات و مجہولیت پر اور یہاں اس کی سنگمبلی اور بھیبت پر نہیں حیرت ہوتی ہے۔

بہر حال اس ڈرامہ کے بعد ایک مصنوعی انداز کی صلح بھی رونے والے کے بعد ہوتی ہے مگر ایک بار پھر عاشق معشوق ثانی طرف بھاگ دوڑ کرتا ہے اور اس پر یہ بتاتا ہے کہ وہ اس کی خطر ہوگی بلکہ آدی ڈھونڈنے کو بھیجے ہوگی اور میرے ملنے کی خاطر حضرت عباس کے دربار کی حاضری کی سنت مانی ہوگی۔ اس طرح کے افعال بد کے لیے اس عہد میں کھلے عام حضرت عباس کے دربار کی حاضری کی سنت بھی مانی جاتی تھی اور ایک طبقہ اس درگاہ پر انہی ہوس رانہ اغراض کے لیے خاطر کی دیتا رہتا تھا۔

والا خرامانت اپنے معشوق سے من جاتے ہیں۔ لیکن قصہ کا یہ انجام نہایت مصنوعی اور فرضی محسوس ہوتا ہے اس لیے کہ اس معاشرہ میں بہر حال ایک عام انسان اپنی صاحب خانہ کی اوباشی و عیاری سے مطلع ہونے کے بعد اسے دوبارہ قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہو سکتا تھا۔ سو اس کے کہ بازاری عورتوں سے معاملت کرنے والے البتہ اس طرح کی بے رولہ روی کو بار بار نظر انداز کرتے رہتے تھے۔ اس لیے کہ ان کا معاملہ اس دور کے اخلاق کے ضابطوں سے باہر تھا۔ قرآن اٹھانے اور قسم کھانے کی بات اس معاشرہ میں ایک عام بات تھی۔ جب کسی سے کوئی پختہ معاملہ کرتا ہوتا تو وہ قرآن ہاتھوں میں لے کر قول و قرار کیا کرتا تھا۔ امانت قسم کھانے اور قرآن اٹھانے پر محبوب کی آمادگی کو دیکھ کر متاثر ہوتے ہیں اور اس کے تازہ عہد وفا کے قائل ہو جاتے ہیں اور

ملفت و متوجہ ہو جاتے ہیں اور وہ وعدہ کرتا ہے کہ۔

جیتے جی مند نہ خدا غیر کا دکھائے تجھے جان اب جائے کسی پر تو اجل آئے تجھے
اور پھر وہ امانت سے یہ اتنا س کرتا ہے کہ اس فرضی معشوق کو اسی طرح جلائیں جس طرح
اس کو جلایا ہے۔ اس موقع پر شاعر خواتین میں معروف و مستعمل کوئے اور گالیاں بڑے لڑائے
کے ساتھ نظم کرتا ہے۔ اس میں بھی لفظی رعایت کا پورا خیال رکھا گیا ہے اور محاوروں کا حسن جلوہ بار
ہوا ہے۔

مند کو پیٹے جو زلزلے نہ اُسے ہنس ہنس کر مجھ کو ہے ہے کرے فریاد سنے اس کی اگر
حلوہ کھائے مرا بیٹھی جو کرے اُس پہ نظر قبر میں مجھ کو اتارے جو چڑھائے اُسے سر
پھول میرے کرے گر ہو کے ٹگفتہ دیکھے
زندہ دل اس کو جو رکھے مرا مردہ دیکھے

پھر امانت اپنے معشوق پر فرضی طرازی کا راز فاش کرتے ہیں تو وہ امانت کی
جلسازی اور دردِ گفتاری پر محو حیرت ہو جاتا ہے۔

تو بڑا فعلیہ ہے چل مجھے ہنس کر نہ چلا جلسازی کوئی دیکھے تو ذرا بھر خدا
ایسی بے پرکی اڑائی کہ مرا ہوش اڑا... وغیرہ۔

لیکن وہ نسوانی فطرت سے پوری طرح آگاہ نظر نہیں آتے اس لیے کہ امانت کے فرضی
محبوب کی داستان کو حقیقی کے بجائے فرضی جان لینے کے بعد وہ اس محبوب ثانی پر تبصرہ کرتی ہے۔
مجھ کو حیرت ہے کہ دولت یہ کہاں پائی ہے دام میں سونے کی چڑیا کوئی کیا آئی ہے
وہ محبوب جو خود کو دنیا کا سب سے دلکش بیکر تصور کر رہا ہو اور اس سے قبل دوسرے دلربا کے
لیے دشنام طرازی میں معروف رہا ہو کس طرح ایک ہی لمحہ میں اس کو دولت بے بہا اور سونے کی
چڑیا قرار دے دے گا۔

امانت کے محبوب کو جب اطمینان حاصل ہو گیا کہ اس کا کوئی رقیب نہیں تو اس نے مزید
اقربائیں یہ تشبیہ کی۔ یہ بھی خلافِ فطرت نظر آتا ہے۔
اپنے بیگانے میں جلدی یہ خبر بھجوا دی لوگ دینے لگے آ کے مہار کھادی

لیکن اس ماحول میں مردوں اور عورتوں کی بے راہ روی اور بدکاری خوش حال طبقہ کی زندگی کا لازمہ بن گئی تھی اور خانہ نشین خواتین کو اس کا غیازہ بھگتنا پڑتا تھا۔ اس لیے شوہر کے اس علت سے نجات پانے کے بعد ایک خانہ نشین خاتون بھینا خوشیاں مناتی رہی ہوگی۔ مگر یہاں جو محبوب پیش نظر ہے وہ قطعاً کسی شریف گھرانے کا چشم و چراغ نظر نہیں آتا۔ مزید برآں اس کی امانت کے گمراہ بھی جائز اور اخلاقی حدود کے اندر نظر نہیں آتی۔ بہر حال وہ شکرانہ رب ادا کرنے کے بعد جو اس عہد کی رکس ہیں ان کو ادا کرتا ہے یعنی رقص و نشاط کی محفل آراستہ کرتا، خوب کھانا کھانا وغیرہ اور آخر عورتوں کے جھرمٹ میں مسجد میں جا کر رت چکے کے بعد طاق بھرنا، کوٹے سے شیرینی کے اور مزاروں پر پھول چڑھانا وغیرہ۔

رت چکے ہونے لگے رحم جو خالق نے کیا شمع رخساروں کو ہنگام سحر ساتھ لیا
جا کے مسجد میں چرخوں کو کیا چاق اس نے گھر ہوا غیر سے خالی تو بھرا طاق اس نے
آئی میٹھی جو مراد اس کی تو شربت پلوئے کوٹے شیرینی کے احباب نے تن تن کھائے
حاضری ساتھ لی حضرت کی رضا مندی کو
چلے درگاہ کے کھولے گئے نوچندی کو

آخر میں جملہ منتوں اور نغزوں کی ادائیگی کے بعد خدا سے عزت و حرمت کی دعا بھی کی گئی۔ یعنی بعد از خرابی بسیار اس کا بھی خیال آیا جو بہر حال معاشرہ کے ایک بڑے طبقہ کو اب بھی دل و جان سے عزیز تھی۔

واسوشت کا خاتمہ سرت و راحت کی بحالی اور پیش وستی کی فراوانی کے ذکر پر ہوتا ہے۔ یہی خواب اس وقت پورا معاشرہ دیکھ رہا تھا۔ واجد علی شاہ کے عہد میں بھی یہ محسوس کر رہے تھے کہ یہ بہار صرف چند روزہ ہے لیکن سب کو اپنی بے بسی کا احساس بھی تھا اور سب اس چند روزہ بہار سے پوری طرح محظوظ ہونے پر کمر بستہ تھے۔ چنانچہ آخری اشعار ملاحظہ ہوں جو اس عہد کی طلب و تمنا کو میں و سخن متعکس کرتے ہیں۔

چلے رہے ہیں مزے اڑتے ہیں بر صبح و سنا قہقہے چلتے ہیں ہر رات یہ آپس ہیں سدا
رہتا ہے گانے بجانے کا تو ہر شب چہ چا مری صحبت کی دکھاتی ہے تماشا کما کیا

آتشِ رشک سے غیروں کے جگر جلنے ہیں
آتے اب شمع پہ پروانے کے پر جلنے ہیں

اور پھر۔

پھر وہی میں ہوں وہی گھر وہی صحبت وہی یار
وصلِ جاناں کے اڑاتا ہوں سرے لیل و نہار

یہ صحیح ہے کہ اس واسوخت میں تراش خراش اور زبان و محاورہ اور رعایتِ لفظی و ضلعِ محبت و معنی الفاظ کے استعمال کے سلسلے میں بڑی مہارت کا ثبوت دیا گیا ہے مگر اس کے مضامین مصنوعی محسوس ہوتے ہیں۔ قافیہ پیکائی جذبات کے غلا کو برد نہیں کر پاتی اور جذبے سے زیادہ صنعت کاری اور روایتی مضامین کی تکرار ہم کو متوحش کر دیتی ہے۔ طبیعت بٹاش ہونے کے بجائے بوجھل ہوتی ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ طوائفوں کے چٹکے کی سیر پر ہمیں مجبور کیا جا رہا ہے۔ یہی وہی ورزش اور الفاظ کی بازی گری اس عہد کی دیگر اصناف میں بھی ملتی ہے اور اسی وجہ سے بہت سے فنکاروں کو داخلیت کا فقدان اور سوز و گداز کی کمی اس عہد کے لکھنؤ کے شعراء و ادب میں محسوس ہوتی ہے۔ امانت کی واسوخت میں شاعری کو دراستہ قلب کے بجائے ذہنی قہش کا وسیلہ بنایا گیا ہے۔ یہاں دل کی دھڑکنیں نہیں سنائی پڑتیں۔ لسانی و مضمون طرازی کے جلوے ضرور نظر آتے ہیں لیکن ان بلند و اعلیٰ خیالات اور آورشوں کے لیے ہم شروع سے آخر تک تجسس رہتے ہیں اور مایوس ہو جاتے ہیں جو انسان کے مجدد و شرف میں اضافے کے موجب ہوتے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں کہ بلند خیالات اور سنجیدہ مضامین کی اہمیت و افادیت پر معاشرہ کا اعتماد باقی نہیں رہا وہ صرف یہ چاہتا ہے کہ لذت و کام و دین اور آسودگی لمس پر جان چھڑکنے کی بھی آزادی اسے حاصل رہے۔ اس کی یہ کیفیت ہے کہ گویا تھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر دینا میرے آگے شیخ ادا علی بحر شاگردِ ناسخ نے بھی واسوختیں لکھیں اور اپنے عہد کا مقبول عام رنگ اختیار کیا۔ انھوں نے عشق کی بیماری سے حتی الامکان بچنے کا مشورہ دیا ہے یہاں تک کہ اس بلا میں گرفتار ہونے کے مقابلہ میں ان کے نزدیک خودکشی بہتر ہے۔

بیمقدور محبت نہ کرے بہتر ہے زہر کھاجائے کہیں ذوقِ مرے بہتر ہے

ہر بھی ایک ایسے محبوب کا سراپا پیش کرتے ہیں جو دلکش و خوبصورت ہے مگر کردار و اخلاق کی دولت سے محروم ہے اور وفاداری سے نا آشنا ہے۔ ضلع جکت، لفظی رعایتوں اور محاوروں کا شوق ہر ہر مصرعہ میں جھلک رہا ہے۔

اے گل گلشن جاں بوئے دقا تھ میں نہیں اے دوائے دل بیمار شفا تھ میں نہیں
اے مد برج کرم مہر ذرا تھ میں نہیں بے حلاوت ہے تری چاہ مزا تھ میں نہیں
تو وہ ہے غم میں کسی کے نہ کبھی آہ کرے
ایڑیاں بھی جو میں رگڑوں تو کھڑا وہ کرے

خوب اسد علی قلن خود کو داج علی شاہ کا شاگرد بتاتے تھے گویہ بات پر و فیر ابولیت کے الفاظ میں خوشامد اندہ اور زمانہ سازی پر مبنی معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے بھی خالص اپنے زمانے کے رنگ کے مطابق غزلیں اور مثنویاں لکھیں اس کے علاوہ ایک واسوخت بھی ان کی یادگار ہے۔ یہ بھی قصع و تکلف کا مرتق ہے۔ اس دور کے جذبات و احساسات، توہمات اور رسوم و رواج سب کچھ اس میں منعکس ہوئے ہیں۔ لفظی صنعتیں اور رعایات اپنے شباب پر ہیں۔ محاورے، بیگمات کے مخصوص روزمرہ اور زبان کے کرشمے ہمیں حیرت میں ڈال دیتے ہیں خواہ ہمیں متاثر نہ کریں۔

لو ہمیں گور میں گاڑے جو نہ بولے ہم سے ہم کو ہے ہے کرے جو اب نہ گلے لپٹائے
آکھیں پھوٹیں جو نظر بھر کے کسی کو دیکھے ہم سے درگاہ میں جو چاہو قسم لو چل کے

آجے جان پہ موقوف زیارت ہو جائے

اب جو ہو قول سے بے قول تو غارت ہو جائے

اس واسوخت میں بھی محبوب ”پری“ کی حیثیت سے سامنے آتا ہے اور خود اپنی زبان سے برگشتہ عاشق کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے۔

اتنا پریوں سے بگڑتے نہیں انسان ہو

قلن کے واسوخت میں خاص بات یہ ہے کہ مرد کے بجائے خود عورت مرد کو طعنہ مارتی ہے اور اپنی طرف متوجہ نہ پا کر دھکی دیتی ہے۔

مگر نہیں تم کو ہماری نہ ہو اچھا خواہش نہ رہے ہم کو ہی اب آپ کی اصلا خواہش
تم ہو کیا چیز کرو گے مری تم کیا خواہش اب بھی رکھتا ہے مری ایک زمانہ خواہش
ایچھے اچھوں کو تمنا ہے کہ یہ بات کرے

سیکڑوں چاہتے ہیں ہم سے ملاقات کرے

اس بند سے واضح طور پر ایک طوائف کا پیکر ابھر کر سامنے آتا ہے جو اپنے ہزاروں چاہنے
والے رکھتی ہے اور اس پر غر بھی کرتی ہے۔ اس طرح واسوخت کے ایک حصہ میں اس عہد کے
آوارہ مزاج اور عشق باز افراد کی تصویر ابھرتی ہے اور اس عہد کے لکھنؤ میں اس مسئلہ کو کس قدر
عمومیت حاصل تھی اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

اب ہمیں سمجھ بری خواہش نہیں اے ماؤنیر عشق بازی میں نہیں اپنا زمانے میں نظیر
ہم کو خالق نے بنایا ہے وہ جادو تقریر آدی کیا ہے پری زاد کو کر لیں تسخیر
ذھوڑھ لیں گے کوئی ہم اور جو دم میں دم ہے

اوہ جی لکھنؤ آباد رہے کیا غم ہے

پھر واسوخت کا انجام یہ ہے کہ دونوں طرفین کے طعن و تشنیع اور ایک دوسرے کی رندی
بوالہوسی کے راز و اشکاف کرنے کے بعد پھر باہم ایک دوسرے سے متصل ہو جاتے ہیں۔

واسوخت لکھنؤ اس عہد میں ایک رئیسانہ مسئلہ تھا جس میں تقریباً ہر شاعر و شاعری لکھتا تھا خواہ
وہ طبقہ اعلیٰ سے تعلق رکھتا ہو یا نچلے طبقہ کا فرد ہو، امر اسے لے کر مفلوک الحال تک سب اس سے
لطف اندوز ہوتے اور اگر صاحب قلم ہیں تو دیگر اصناف کی طرح اس میدان میں طبع آزمائی کو اپنے
لیے لازمی سمجھتے تھے۔

مرزا اسحاق خلیف مرزا علی خاں شاگرد نواب عاشور علی خاں نے بھی ایک واسوخت لکھا
جس میں اپنے زمانے کے رنگ کا اتباع کرتے ہوئے متعلقات حسن اور خیالی اور مضامین کی بھرمار
کی اور بے وقافی کی داستان رقم کی ہے۔ غرض ایک ہی رنگ میں اس عہد کی جملہ دامنوختیں ڈوبی
ہوئی ہیں۔ واسوخت میں معاملہ بندی اور پار سے نوک جھونک اور طعن و تشنیع کا ذوق اس حد تک
لوگوں کو مرغوب تھا کہ آتش جیسے اساتذہ فن جو درویشانہ مزاج اور قلندرانہ فطرت رکھتے تھے اور جن

کی غزلوں میں اخلاقی و صوفیانہ مضامین کی کمی نہیں واسوخت کا رنگ اپنے تغزل میں شامل کرنے پر مجبور ہو گئے۔ آتش کی یہ غزل مکمل طور پر واسوخت کے رنگ و آہنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔

خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے

یوسف تھا اگر تو تو خریدار ہمیں تھے

اس عہد میں دلی میں بہت سے شعراء واسوخت لکھ رہے تھے۔ مومن نے بہت سے واسوخت لکھے اور یہ غزل بھی واسوخت کے رنگ میں لکھی۔

اب اور سے نو لگائیں گے ہم

جوں شمع تجھے جلائیں گے ہم

غرض واسوخت نگاری کو ہمارے زیر مطالعہ عہد میں سودا سے امانت و تلقین تک ایک بڑی تعداد میں شعراء نے لکھنے نے اپنا مشغلہ بنایا۔ البتہ مضامین کے اعتبار سے اس میں تغیر ہوتا رہا۔ آخری دور میں سراپا نگاری اور متعلقات حسن پر زیادہ توجہ دی گئی اور امانت کی واسوخت اپنے عہد کے رجحانات اور رنگ شاعری کا بہترین مرقعہ بن کر سامنے آئی۔ اس عہد کے معاشرہ میں عورت کے بارے میں جو نقطہ نظر تھا اور اس کا جس طرح کا جذباتی اور جنسی طرز عمل تھا، اس کی بھی ان واسوختوں کے ذریعہ اچھی خاصی ترجمانی ہوئی ہے۔

ربختی

ربختی کو اردو شاعری میں مستقل بالذات صنفِ سخن قرار دینے کے بجائے غزل کا ایک طرزِ خاص قرار دیا گیا ہے جو بالعموم غزل کی ہیئت اور ساخت کے دائرہ میں عورتوں کی زبان و محاورہ کے سانچے میں ڈھل کر وجود میں آتی رہی ہے۔ فاشی و ابتذال کے سبب اس کو ادبِ عالیہ میں شمار کے لائق نہیں سمجھا گیا ہے۔ لیکن زبان کی خوبی کی وجہ سے اسے نظر انداز بھی نہیں کیا گیا ہے۔ ربختی بھی واسوخت کی طرح خالص درباری مذاق کی ترجمان ہے اور ہندوستانی تہذیب کے دورِ زوال کی یادگار ہے جبکہ حسن و عشق کے بلند تصورات کو خیر باد کہہ کر شعراء عورتوں کی جنسی بے راہ روی کی روداد بیان کرنے میں راحت و آسودگی محسوس کرنے لگے تھے۔ بعض لوگ تفلنِ طبع کے طور پر اور مُد کا مڑا بدلنے کے لیے اس کو چہ میں قدم نہ فرماتے تھے اور کچھ شاعروں نے تو اس کو اپنا ادڑھنا بچھونا بنالیا تھا۔ ادب کی دیگر اصناف میں بھی ہمارے زیرِ مطالعہ عہد کے لوگوں کی مرعیتانہ لذت پرستی کا لحاظ رکھتے ہوئے، جنسی ہیجان کے اسباب مہیا کیے گئے تھے لیکن ربختی اس معاملہ میں سب سے بازی لے گئی لیکن ایسا ہی نہیں کہ ربختی فقط جنسی بے راہ روی کی داستان ہی تک محدود رہی ہو۔ اس کے موضوعات کا دائرہ خاص وسیع ہے۔ اس کے اندر ہمیں اعلیٰ و ادنیٰ دونوں طبقے کی عورتوں کے اس عہد کے سماجی اقتصادی مسائل اور ان کے نسوانی و فطری تقاضوں یا ان میں سے بعض کی مسخ

شدہ فطرت کی جھلک واضح طور پر نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر غلیل احمد لمحمد یقی نے ریختی کے موضوعات کو سات عنوانات میں تقسیم کیا ہے۔

(۱) صنفی یا نسوانی (۲) طبی یا نفسیاتی (۳) جنسی (۴) سماجی (۵) فلسفیانہ و عاشقانہ (۶) اقتصادی (۷) اخلاقی مذہبی اصلاحی۔ جن باتوں کو ریختی کا موضوع بنایا گیا ہے ان کی تفصیل بیان کرتے ہوئے وہ رقمطراز ہیں:۔ باپ کا پیار، ماں کی ماستا، بھائی، بہن کی الفت، میاں بیوی کی محبت، آپس کے جھگڑے، موت کا جلاپا، ساس مندوں کی لڑائی، دلہن کا حجاب، سالیوں کی چھیڑ چھاڑ، وصل کی کیفیات، حمل کی تکلیف، زچہ خانہ کی کیفیت، بچوں کے حالات اور تعلیم و تربیت، اور خانہ داری سے متعلق معاملات، شادی بیاہ کی رسمیں، ارباب نشاط کی باتیں، لوٹری غلام سے برتاؤ، دکھ بیماری کا تذکرہ، مردے کا ماتم، ضعیف الاعتقادیوں، ٹونے ٹونکے، کپڑے لٹے، زیور اور آرائش جمال سے متعلق سامان، مختصر یہ کہ وہ تمام باتیں جن سے عورت کا اس کی داخلی و خارجی زندگی میں ساتھ پڑتا ہے وہ سب ریختی میں موجود ہیں۔ ”عورت لڑکی، بیوی، ماں، بہن، راشتہ نوکرانی لوٹری طوائف جیسی حیثیتوں میں ہمارے سامنے آتی ہے اور حق یہ ہے کہ اس عہد کے سماجی حالات کے پس منظر میں حقیقی رنگ روپ میں اس کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ عمر کے تفاوت سے جو جذباتی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں ان کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے لیکن مرغوب موضوع ایک نوجوان عورت کے صنفی و جنسی جذبات ہیں کبھی ایک لڑکی کی زبان سے وہی باتیں بیان کی گئی ہیں جن کے اظہار سے خود عورت شرماتی ہے۔ اس عہد میں نہیں ہر عہد میں اس طرح کے موضوعات میں دلچسپی لی جاتی ہے۔ عورت مرد کے صنفی تعلقات ہر عہد میں دلچسپی کا مرکز رہے ہیں لیکن ایسے ادوار میں جب معاشرہ کے طبقہ اعلیٰ کی اخلاقی حالت خراب ہوگئی ہے اور اس کے لیے زندگی کی وسیع جولان گاہ میں تنگ و تاثر اور تسخیر کائنات اور مشاہدہ حقائق کے مشاغل معدوم ہو گئے ہوں تو خاص طور سے ان کی زندگی کا محور اس کی احساسی لذتیں بن جاتی ہیں اور اس کے صنف نازک سے تعلقات میں بے اعتدالیاں رونما ہوتی ہیں۔ چنانچہ ہم جس عہد کا مطالعہ کر رہے ہیں اس میں یہ بے اعتدالی عام ہے اور زندگی کی جملہ تفریحات کی طرح جنسی لذت پرستی کا مذاق شدت اختیار

کر گیا ہے اخلاقی قیود اور حرام و حلال کی حدود کا پاس و لحاظ صرف سطحی طور پر باقی ہے اس لیے اس طوقان میں جذبہ کی تسکین کے لیے ہر طرح کے طریقے اختیار کیے جا رہے ہیں۔ ان طریقوں کے اختیار کرنے کی وجہ سے خاندانی زندگی پامال ہوتی ہے اور منکوحہ خواتین طرح طرح کی فحشی الجھنوں کا شکار ہوتی ہیں۔ ان فحشی الجھنوں کو بھی ہمارے ریختی گو شعرا نے اپنا موضوع بنایا ہے۔

ریختی میں فقط ایک بازاری عورت یا طوائف کی تصویر ہمارے سامنے نہیں ہے بلکہ اس عہد کے مکملوں میں پرورش پانے والی جنسی روایات بھی منعکس ہوتی ہیں۔ مکملوں میں خواتین درباروں کی طرح مختلف درجات میں تھیں۔ ماں، بہن، بہو بیٹی، ساس، نند، سالی کی حیثیت سے اور کبھی محل کی رعوبت زدہ مالکین کی روپ میں اور کبھی مردوں کے ظلم و جبر اور زمانے کی گردشوں کی ستائی ہوئی بے کس عورت کی شکل میں نظر آتی ہے۔ بیگمات کی خدمت گزار عورتوں کی ایک دنیا مختلف رنگ روپ میں ریختی میں جلوہ گر ہے۔ ان میں سغلائی، اہلیلیں، ماماں، اتونیں، بوبو، چھوچھو وغیرہ ہیں۔

ان خدمت گزار عورتوں میں دوستی کی جو روایتیں تھیں ان کے تحت یہ باہم دو گانہ لالچئی زبانی جیسے ناموں سے ایک دوسرے کو مخاطب کرتی تھیں۔ ان روایتوں کی تفصیل میں جائیے تو بڑے مکروہات سے گزرنا پڑتا ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ بڑے مقاصد اور عظیم آدرشوں سے محروم ہونے کے بعد عورت ہو یا مرد کس طرح کے مشاغل میں کس حد تک منہمک ہو جاتے۔

حیرت ہوتی ہے کہ عورت کی فطری ضرورت جو مرد سے کچھ مختلف ہیں اور نسوانی ساخت کا لازمی تقاضہ ہیں ریختی کے دیدہ وروں کا موضوع بن گئیں۔ ایام حیض کا ذکر ریختی گو بڑے شوق سے کرتا ہے اس لیے اس سے جنسی تلذذ کی راہ میں رکاوٹیں کھڑی ہو جاتی ہے۔ اس طرح عورتوں کے حمل کے مختلف مراحل اور ایام اور پھر بچہ کی پیدائش ہمارے ریختی گو شعرا کرام کے تفصیلی جائزہ کا موضوع ہے۔

عورتوں کے لباس اور زیورات پر اس عہد کی ریختی سب سے زیادہ مستند اور مفصل ذرا بعد معلومات ہے۔ مثنویوں سے بھی زیادہ اس میں عورت کی آرائش کے اسباب کی تفصیل ملتی ہے۔ چونکہ یہ ساری چیزیں جنسی تحریک کا ذریعہ بن سکتی ہیں اس لیے اس عہد کے طبقہ امر اور شہر کے خوش پوش و خوش خوراک افراد کی تسکین کے لیے ہمارا ریختی گو شاعر ان کو موضوع بناتا ہے اور اپنی شعر گوئی کی دکان چکانے کی کوشش کرتا ہے۔ جس طرح بھوکے کو ہر جگہ روٹی کی تصویر ہی نظر آتی ہے اس

طرح ان شعر اور ان کے قدردانوں کو ہر طرف انگلیا کی چڑیا اڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور اس سے بھی تسکین نہیں ہوتی تو ان لباسوں کی قید اٹھا کر عورت کو مکمل طور پر عریاں کر دیا جاتا ہے۔

رہنچوں میں انسان کی بشری کمزوری کے جملہ مظاہر اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ رشک و حسد، غصہ و ضد، جھلن اور بغض و نفرت و عدالت کے عبرت انگیز مظاہر سامنے آتے ہیں۔ طعن و تشنیع کے تیر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نکتہ چینی اور بددماغی نازک مزاجی و احساس برتری کے کرشمے نظر آتے ہیں۔ یہ اس معاشرہ کے آغوش پر پلنے والے انسانوں کے عادات و خصائل اور ان کے جذبات کا حیرت انگیز ہے۔ کمال یہ ہے کہ رنجی گو شاعر پوری بے تکلفی سے جنسی سبکدوشی اور اختلاط ناروا کے مضامین باندھتے ہیں اور ایک ایسی عورت کے جذبات کی تصویر کشی کرتے ہیں جو مرد کی جنسی بے اعتدالی سے عاجز ہے لیکن شکوہ بھی اس ادا سے کر رہی ہے جیسے کہ یہ جرم کرنے کے لیے ہمدرد چشم راضی ہے۔ مزید برآں اس میں عورت کی خلوتوں کے وہ مناظر سامنے لائے گئے ہیں جن کو پوشیدہ رکھنے کی طرف نارمل انسان کی فطرت خود بخود مائل ہوتی ہے اور ان کا انکشاف پسند نہیں کرتی۔ ازدواجی زندگی گزارنے والے مرد و عورت اپنے باہمی جنسی تعلقات کو معاشرہ میں موضوع گفتگو بنانا اپنے لیے اس عہد میں بھی باعث تنگ سمجھتے تھے اور ہر دور میں اسے باعث تنگ سمجھا گیا ہے البتہ طوائف کی جنسی تسخیر اور عیاشی پر مائل افراد ضرور اپنا موضوع گفتگو بناتے ہیں۔ خواتین کی ہم جنسی کی جو تصویر کشی مرد رنجی گو شعرا نے کی ہے دراصل اس معاشرہ کا کوئی عام مرض نہ تھا۔ اس طرح کے خلاف فطرت اور Abnormal مشاغل میں منہمک خواتین، ہو سکتا ہے، کچھ زیادہ تعداد میں وجود میں آگئی ہوں۔ اس لیے کہ امرا کے محلوں میں غیر شادی شدہ ملازموں اور بے یار و مددگار بیگمات کی بھرمار ہو گئی تھی۔ لیکن ایسے محلات کی تعداد بہت محدود تھی۔ مگر چونکہ محلات اور دربار سے رنجی گو شاعر کا مستقل واسطہ تھا۔ اس لیے وہ ان مقامات کی دراز دستیوں کو پیش کرنے میں کوئی عار نہ محسوس کرتے تھے۔ لیکن شائستہ محفلوں اور سجدہ خن فہموں کے مجمع میں ان کو سنانے کی ہمت نہ کر سکتے تھے۔ رنجی ان کی خلوتوں کی رفیق تھی جو احباب کی نشستوں میں سنی سنائی جاتی تھی چنانچہ خال خال تذکرہ نویسوں نے رنجی گو شعرا کا ذکر اپنے تذکروں میں کیا ہے۔ اس کی ادبی حیثیت اس عہد کے لوگوں کی نگاہ میں مسلم نہ تھی۔

اس عہد کے معاشرتی حالات بالخصوص عورتوں کی اس معاشرہ میں حیثیت کا جائزہ لیتے ہوئے ہم اس حقیقت کی طرف اشارہ کر چکے ہیں کہ اس وقت عام ہندوستانی عورت ایک نارمل زندگی گزارتی تھی۔ اور اس طرح کی جنسی کشش اور بے اعتدالی کا شکار نہ تھی جس کا اظہار رنجنتی میں ملتا ہے اس کا دائرہ محل خاندان اور گھر کی چار دیواری تھی وہ امور خانہ داری کی نگرانی تھی۔ معمولی پرہیز لکھی یا اکثر بے پرہیز لکھی ہوتی تھی۔ بچوں کی تربیت و پرداخت شوہر کی خدمت اور اعزاء و اقربا اور اہل خاندان کی خدمت تندی سے انجام دیتی۔ تہواروں، تقریروں یا مذہبی و نیم مذہبی رسوں کی ادائیگی میں وہ پیش پیش رہتی تھی۔ شادی بیاہ اور خوشی و غمی سے متعلق روایات کی شدت سے پابند تھی تعلیم کی کمی کے سبب تو ہمارے اس پرہیز و ست غلبہ تھا۔ اس کے برخلاف امر او خوش حال طبقہ کی خواتین کے پاس کرنے کے لیے کوئی کام نہ تھا۔ ان کی خدمت گزاری کے لیے اماؤں لوہڑیوں اور باندیوں کی ایک فوج تھی۔ ان میں تعلیم کا بھی فقدان تھا۔ مذہب کا ایک نہایت روایتی تصور ان کو ملا تھا۔ تو ہمارے کارنگ ان کے دل و دماغ پر چڑھا ہوا تھا۔ ان کے شوہر اور سرپرست پیش و نشاط میں ڈوبے ہوئے تھے اور تاج و رنگ سے اور طوائفوں اور کسبیوں سے ول بہلاتے تھے۔ انھوں نے بیگمات کی تواضع کے لیے ڈونیاں ملازم رکھ چھوڑی تھیں۔ جو نہایت آوارہ مزاج اور ادبناش ہوتی تھیں۔ اس ماحول نے امرا کے گھروں کی خواتین کے مذاق کو بالعموم غارت کر دیا تھا اور وہ ایک مشرقی خاتون کے اخلاق و تہذیب کے بلند معیار سے گر کر پست مقام تک آگئی تھیں۔ اس عہد کی رنجنتیوں میں طوائفوں کے علاوہ اس طرح کی بیگمات کے مذاق کی جھلک صاف طور پر نظر آتی ہے۔ رنجنتی سے اس عہد میں معاشرہ میں مروج رسوں کی بڑی واضح تصویر سامنے آتی ہے یہاں تو ہمارے دنیا آباد نظر آتی ہے۔ مرادوں اور دلی تمنائوں کی تکمیل کے لیے عورتیں مافوق الفطرت عناصر کی طرف یا کسی دلی یا پیر کی درگاہ و مقبرہ کی طرف رجوع کرتی نظر آتی ہیں۔ چنانچہ ساتوں پریاں اور شاہ دریا و شاہ سکندر شیخ سدا، ننھے میاں، زین خان، صدر جہاں پیر، ٹیلے، جہل تن شاہ، داروغہ کا ذکر بار بار آتا ہے اس عہد کی عورتیں جن کا سماج کے اس طبقہ سے تعلق ہے جس کو ہمارے رنجنتی گو شعرا نے اپنا موضوع بنایا ہے ان مافوق الفطرت عناصر پر پورا یقین رکھتی تھیں اور اپنی حاجت روائی کے لیے ان کی طرف رجوع کرتی تھیں۔ معاشرہ کے اس طبقہ کے اندر تعلیم

کے فہم ان کے سبب اپنے بنیادی عقائد یعنی خدا کی ذات میں کسی کو شریک نہ کرنا یا اس کے تقاضا و قدر کے امور میں کسی کو ذلیل نہ سمجھنا، سے ناواقف تھی۔ حد یہ ہے کہ ان مافوق الفطرت عناصر میں سے کچھ کا تعلق مذہبی شخصیتوں سے استوار کر دیا گیا تھا چنانچہ ساتوں پر یوں اور شاہ دریا و شاہ سکندر کو باہم بھائی سمجھا جاتا تھا جن کو خدا نے جنت سے حضرت فاطمہؑ کے ساتھ نعوذ باللہ خدمت کے لیے بھیجا تھا۔ چنانچہ عورتیں ان پر دل و جان سے فدا تھیں۔ ان کو خوش کرنے کے جو مراسم ادا کیے جاتے یعنی بیٹھک کرنا۔ طاق بھرنا، پھول چڑھانا، چھلے باندھنا وغیرہ کا ذکر اس عہد کی ریتیں میں خوب ملتا ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرہ کے ایک طبقہ کے ذہنی بگاڑ کی تصویر کیا تھی۔

کوکھ اور مانگ سے وہ ٹھنڈی ہے جو جیتی ہے جہاز مالوں سے زمین لال پری کی بیٹھک
کیا ترے سر آچھے چاروں کے چاروں ملا ماں شاہ دریا شیخ سدا زین خاں ننھے میاں
میں بیٹھک دیتی ہوں دریا پری کی تم نہیں آتی یہ دل میں لہر کیا آئی کیا مجھ سے کنارہ ہے
آلا چھڑا جن مانا تھا میں نے جیگا سونہ جانا جائی نوبت کا ہے کوئٹا کیا
ریتیں میں ہمیں جس عورت کی تصویر نظر آتی ہے وہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جھلا ہٹ کی شکار
ہے اور معاشرہ میں اپنے مقام اور افراد معاشرہ کے طرز عمل سے اکتائی ہوئی ہے۔ وہ اپنی بیچارگی
اور محرومی پر ماتم کتاں ہے اور مردوں کی بے انصافی پر جسم فریادیں ہوئی ہے۔ اس کے اندر احساس
کمتری ہے وہ جیسی طور پر ہی نا آسودہ نہیں بلکہ اپنی ساری صورت حال سے غیر مطمئن نظر آتی ہے۔
بعض لوگوں نے اس عہد کے معاشرہ کی جاگیر دارانہ ساخت کو ذمہ دار قرار دیا ہے یعنی اس معاشرہ
کے اقتصادی نظام میں عورت مجبور محض اور مرد کی دست نگر تھی حالانکہ تاریخ میں مرد کے عورت پر
مظالم کی ہر طرح کے معاشرہ میں مختلف شکلیں چلی آئی ہیں خواہ وہ سرمایہ داری کا دور ہو خواہ جاگیر
دارانہ نظام ہو یا شاہی نظام ہو یا جدید جمہوری نظام۔ انسانوں کے درمیان حقوق و اختیارات کی جو
حدود ہماری قدیم اخلاقی تعلیمات اور صحت مند تہذیبی روایات کی روشنی میں قائم ہوئی ہیں ان کو
ہمارے زیر بحث عہد میں نظر انداز کر دیا گیا تھا چنانچہ مرد شوہر کی حیثیت سے اپنے فرائض کی ادائیگی
میں زبردست کوتاہیاں برت رہا تھا اس کے نتیجہ میں عورت پر مظالم کے پہاڑ ٹوٹ رہے تھے۔
معاشرہ نے عورت کو عضو معطل بنانے کے بہت سے امباب پیدا کر دیے تھے مثلاً اس کے دائرہ

کار کو محدود تر بنادیا تھا اور اس کو بڑی حد تک تعلیم سے محروم کر دیا تھا۔ تعلیم جیسی اہم شے بھی خادماؤں کے ذریعہ حاصل کی جاتی تھی اور وہ بھی محض رسمی تھی۔ سنجیدہ اور اعلیٰ مشاغل کے فقدان کی وجہ سے عورت چھوٹے چھوٹے اور معمولی پچکانہ مشاغل میں منہمک رہتی تھی اور اس کی فطرت ضدی بچوں کی سی ہو گئی تھی۔ وہ بات بات پر روٹھتی تھی اور ذرا ذرا سی بات پر لڑنے پر آمادہ ہو جاتی تھی۔ اس کی دلچسپی فقط لباس، اس کی کاٹ چھانٹ، زیورات آرائش کے مختلف سامان اور کھانے پینے کی مختلف اشیاء کی تیاری تک محدود ہو گئی تھی۔ وہ سماج کے سنگین مسائل اپنے عہد کی فلسفیانہ و روحانی تعلیمات اور سیاسی و تہذیبی تغیرات و انقلابات سے بالکل بے خبر تھی۔ گرد و پیش کے اہم واقعات اور سنگین حقائق کا اسے علم نہ تھا ہاں کبھی کبھی وہ روٹی کپڑے کے مسائل سے ضرور بچہ کشی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

جان صاحب تم اگر دو گے نہ تن بیٹ کو روٹی کپڑا۔ کیا خدا کے بھی نہیں گھر میں ٹھکانہ میرا لیکن یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ مذکورہ بالا موضوعات ہی تک رہنمائی محدود ہے۔ حق یہ ہے کہ اس کے دامن میں اخلاقی و اصلاحی مضامین کے موتی بھی لٹکے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس عہد کے مزاج و تہذیبی تصورات اور انسانی زندگی کی تزئین کے لیے ضوابط پر رہنمائی گو شاعر کا ہے گا ہے روشنی ڈالتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس عہد کی خواتین نارمل حالات میں مزاج اخلاقی تعلیمات کو دل و جان سے عزیز رکھتی تھیں اور ہر طرح کی نفسانیت اور توہم پرستی کے باوجود کردار کی ٹھوس تعمیر کے اصولوں پر ان کی نگاہ تھی خانگی زندگی کی بہتری جن باتوں پر منحصر تھی اس کا سب کو شدید احساس تھا اور رہ رہ کر اس کی طرف حسرت بھری نگاہ اس عہد کے رنگین مزاج حضرات و خواتین ڈالتے رہتے ہیں۔ رہنمائی کا یہ صحت مند پہلو ہے جو اس عہد کی خواتین کے نارمل جذبات اور احساسات کا ترجمان ہے اور جس میں وہ جنسی تشنگ کی زنجیروں سے آزاد ہو کر سامنے آتی ہیں۔ رہنمائی کے اس حصہ میں طبقہ اعلیٰ کی سیاہ کاریوں پر نشتر چلائے گئے ہیں۔ جاہلانہ رسوم کو نشانہ تنقید بنایا گیا ہے اور بے ثباتی دنیا اور تصور آخرت کی جھلک پیش کی گئی ہے۔

چار دن کی چاندنی اور پھر اندھیرا پا کھ ہے سچ تو یہ ہے کہ یہ سارا حسن کا عالم غلط
جان دنیا سرا ہے لوگ مسافر عدم کے ہیں کوئی نہیں رہے گا مسافر یقین رہے
رنگین جی میں اپنے اسے نادان سمجھتی ہوں میں دل میں جو رکھتی ہے اس عالم فانی کی ہوس

جان صاحب: مدنے خالق کے ہو کیا نہیں خالق نے کیا
 شکر ہر حال میں اللہ کا لازم ہے ہوا
 انشا۔ انشا سوائے اپنے اللہ کے جہاں میں
 نہیں یاں کسی آشا کی توقع
 اس کو قربان کروں اپنی گزی گاڑھی پر
 یہ قول ہے مردوں کا خدا پر ہے اسے جان
 سنو باجی پری خانم خدا پر اپنے شاکر ہوں
 آئے گا آگے کچھ نہ کہو چنہ پیچھے تم
 ریختی میں عورت کو ایک طوائف کی شکل میں پیش کیا گیا ہے اس کی دلیل خود ریختی کے
 اشعار اور رنگین کا یہ قول ہے جو عملاً ریختی کے موجد سمجھے جاتے ہیں کہ تماشا بین خانگیوں کی
 اصطلاحات اور محاوروں کے قلمبند کرنے کے لیے اس میدان میں قدم رکھا۔ ظاہر ہے کہ عورت کو
 جس انداز سے منظر عام پر ریختی میں اس عہد کے معاشرہ کے اس طبقہ کی خوشنودی طبع کے لیے پیش
 کیا گیا جس سے ریختی گو شعر اسٹلک تھے اس کی طوائف ہی متحمل ہو سکتی تھی۔ طوائف کے روز مرہ
 اور محاورے ہی کی وجہ سے ریختی اس زمانہ کے لیے غیر معمولی طور پر دلکش بن گئی۔ حالانکہ اس
 پُر لفظ زبان میں جنسی تلذذ کی مختلف شکلوں کو منظر عام پر لایا گیا اور ایسی فضا پیدا کی گئی کہ انشا کے
 الفاظ لمبے بھلے آدمیوں کی بہو بیٹیاں پڑھ کر مشتاق ہوں اور ان کے ساتھ اپنا نہ کالا کریں۔ اس
 معاشرہ کے ایک طبقہ کے مزاج میں طوائف داخل ہو گئی تھیں اور اس کی خاطر عورت اور وہ بھی ایک
 آبرو باختہ عورت کو پیش کیا گیا۔ لیکن اس آبرو باختہ کے اندر پوشیدہ ایک اور عورت اپنے اصل خدو
 خال کے ساتھ کبھی کبھی باہر آ جاتی ہے۔ ڈاکٹر ظیل احمد صدیقی نے کے الفاظ میں شعرا نے شعوری طور
 پر صرف طوائف ہی کو ریختی میں پیش نظر رکھا تھا مگر غیر شعوری طور پر وہ ایسے معاملات نظم کر گئے ہیں
 جن کا تعلق صرف عورت اور عورت ہی سے ہے۔ لیکن ان معاملات کو جس طرح پیش کیا گیا ہے اس

1. دریائے لطافت۔ انشا، اللہ خاں انشا۔ صفحہ 95

2. ریختی کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر ظیل احمد۔ صفحہ 184۔ نیم بک ڈپو۔ لکھنؤ

سے عورت کی صحیح تصویر کی جستجو کرنا بے سود ہے کیونکہ حالات اور معاملات کی چھان بین کے بعد رنجی کی عورت صرف طوائف نظر آتی ہے۔“

طوائف اس معاشرہ کے لیے کتنی اہم تھیں اس کا ذکر باب دوم میں آچکا ہے اور یہ بھی حقیقت سامنے آچکی ہے کہ پروفیسر خورشید الاسلام¹ کے الفاظ پر اس عہد کے انسان کے اعصاب مردہ و اندر مردہ اور بیکار ہو کر رہ گئے تھے۔

انہیں جگانے اور جلانے کے لیے حسین اور رنگین چیزوں کی یہ انجمن سجائی گئی تھی۔ رنجی میں طوائف شمع انجمن کی حیثیت رکھتی ہے جو باطنی حسن سے تو محروم ہے لیکن فریب حسن میں مہارت رکھتی ہے۔ لوگ اس فریب حسن کے عادی تھے۔ طوائف کو ایک مستقل ادارہ کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ جسم کی لذت فراہم کرنے کے علاوہ یہ رقص و موسیقی میں بھی مہارت حاصل کرتی اور زبان ادب میں ضرورت کے مطابق مشاق بنتی۔ اس کی انجمن میں ہر شے مہیا تھی۔ شراب و ساغر بھی موسیقی و نغمہ بھی شعر و سخن بھی اور بے مہایا جنسی تلذذ بھی۔ ایسے ادارہ کو بھلا رنگین مزاج قدر کی نگاہ سے کیوں نہ دیکھتے۔ حتیٰ کہ معاشرہ کا وہ طبقہ جو شرافت و ثقافت کو اہمیت دیتا تھا، طوائف سے لطف اندوزی میں کوئی حجاب نہ محسوس کرتا۔ اس لیے کہ طوائفیں شستہ زبان بولتیں اور دلکش و دلربا لب و لہجہ کی حامل ہوتیں تھیں۔ ان میں بعض صرف دُخو و منطق اور فارسی نظم و نثر کی تعلیم حاصل کرتی تھیں اور صاحب حیثیت اور باغیرت خاندانوں کے افراد کا حسبِ مراتب احترام کرتیں اور ان کے مذاق کا لحاظ کرتی تھیں۔ چنانچہ اس کے باوجود کہ معاشرہ میں بہر حال وہ ایک معصیت میں مبتلا گروہ میں شمار ہوتی تھیں لیکن اپنی ضرورت و افادیت کا لوہا معاشرہ کے سر پر آدہ طبقہ سے منہا چکی تھیں۔ چنانچہ معزز گھرانوں میں خاص تقریبات کے مواقع پر ان کو مدعو کیا جاتا اور ان کی خاصی آؤ بھگت ہوتی۔ پروفیسر خورشید الاسلام کے الفاظ میں ”زوال کے اثر اور ان کی مخصوص افادیت کی بنا پر ان کی صحبت سے مولوی رند امیر لور غریب کسی کو عار نہ تھا۔ گویا طوائفیں بھی ان کے روزمرہ میں داخل تھیں۔ وہ ایک فصیح محاورہ تھیں جسے ہر شخص استعمال کر سکتا تھا۔ وہ ایک ایسی جمیع تھیں جس نے قوی روایتوں اور

1 تنقیدیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام۔ صفحہ 132 انجمن ترقی اردو دہلی گزہ۔ 1965

2 تنقیدیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام۔ صفحہ 135 انجمن ترقی اردو دہلی گزہ۔ 1965

افسانوں میں ایک خاص مقام حاصل کر لیا ہو۔ سیر و شکار میں میدان جنگ میں فوجی محفلوں میں مذہبی رسوں میں ان کا ہونا ضروری تھا۔ یہ اس زمانہ کا مکتب اس کا میکدہ اور اس کی محفل تھیں۔“

طفولہ میں اس دور میں لوگوں کے مردہ احساسات کو سر قش کرنے میں جو ردل ادا کر رہی تھیں رنجت بھی اس کے شانہ بشانہ اس فریضہ کی ادائیگی میں مصروف تھی۔ اگر طوائفیں امرا کے آغوش گرم کرتی تھیں تو رنجت امرا کے جذبات کو براہینتہ کرنے کا وسیلہ بنتی تھی۔ اس طرح رنجت اور طوائف دونوں نفسانیت کا آلہ کار بن گئی تھیں۔ شراب، طوائف اور رنجت یہ سب مردہ انسانوں کے درمیان زندگی کا بھرم باقی رکھنے کے لیے اپنا اپنا فریضہ ادا کر رہی تھیں۔ یہ بدن کی سفلی ضرورتوں کو پورا کر رہی تھی اور جسم کو متحرک بناتی تھی مگر یہ تحریکیت سنجیدہ مقاصد کے لیے نہیں تھی۔ اس لیے کہ سنجیدہ مقاصد کو اس معاشرہ نے بالائے طاق رکھ دیا تھا۔ بد قسمتی سے اس معاشرہ کے ایک طبقہ کے نصیب میں پروفیسر خورشید الاسلام¹ کے الفاظ میں ”بند کی ٹوٹن ہے اور رگوں کی پیاس۔ کرے تو کیا کرے۔ آزاوی کے تصور سے محروم ہو چکی ہے۔ عزت کا احساس باقی نہیں۔ محنت اس کے لیے تنگ ہے اور اس کے باوجود بدن کا ایک حصہ بیدار ہے اور اسے گدگد گدگد کرنا اور آج دے دے کر تپانا ضروری ہے۔“

یہ سچ ہے کہ ایسے مردوں کی اس عہد میں کمی نہ تھی جن میں نسائیت کوٹ کوٹ کر بھرا گئی تھی۔ ان کے تصور میں ڈونیاں اور طوائفیں قص کرتی رہتی ہیں۔ وہ اخلاقی قدروں سے دامن بھاڑ کر صرف کام و بدن کی لذتوں کے آسائش گئے تھے۔ ان کے لیے تو رنجت گویا دجی آسان تھی۔ خود طوائف ہی کی زبان اور مزوایا، اسی کے استعارات و تشبیہات میں جب نفس کی آگ اور ہوس کی آج کا افسانہ رقم کیا جا رہا ہے تو پھر کیا پوچھنا۔ مزید برآں معاشرہ میں امرا کے طبقہ کے جوانوں اور بوڑھوں کی یہ کیفیت ہے کہ وہ اپنے چند ار کی تسکین کے لیے راشتہ رکھنا اور طوائف سے تعلق استوار کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ اپنی ذات کو منوانے کے لیے بھی وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ ان مشاغل میں دوسروں سے آگے نکل جائیں۔ اس طبقہ کے جو اس عہد میں طوائفوں کا قدر شناس اور رنجت کا شیدائی تھا، ماضی و حال کا جائزہ پروفیسر خورشید الاسلام² نے ان الفاظ میں لیا ہے: ”کبھی زمین اس کے محور پر گھومتی تھی اور اپنا

1. تنقیدیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام۔ صفحہ 139۔ انجمن ترقی اردو۔ علی گڑھ

2. تنقیدیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام۔ صفحہ 143-144۔ انجمن ترقی اردو۔ علی گڑھ

گر یہاں چاک کر کے اس کی تلوار کے قبضے کو چومتی تھی مگر اب ایسا نہیں ہے۔ صدیاں گزر گئی ہیں وہ زندہ اصول جنہوں نے زمین کے سینے کو بر باد یا تھااب مردہ ہو چکے ہیں۔ ریاست کے وہ قوانین جو سماج کے اعلیٰ تصور سے پیدا ہوئے تھے اب ظلم کا آلہ کار بن گئے ہیں۔ وہ جمالیاتی قدریں جن سے فنون لطیفہ میں توازن و تناسب اور مردانگی پیدا ہوئی تھی اب محض صورت پرستی میں تبدیل ہو کر رہ گئی ہیں۔ دولت جو پہلے ایک حد تک اشخاص کی محنت اور طبقتوں کی افادیت کے مطابق تقسیم ہوتی تھی اب ایک مدت سے صرف چند لوگوں کی میراث بن گئی ہے۔ تقدیر پرستی عام ہے اور خدا کے تصور میں انقلاب کی کوئی قوت باقی نہیں۔ یوں کہنا چاہیے کہ یہ قدریں ایک مدت سے اپنی افادیت کھو چکی تھیں۔ اب ان کا جواب دعویٰ پیدا ہو گیا جس میں مغرب کے سیلاب نے کار و بار حیات و کائنات کی کچھ اور قدریں بھی شامل کر دی ہیں۔ وہ طبقہ ابھی موجود ہے جس نے اس تہذیب کو جنم دیا تھا اس کے ہاتھ میں دولت ہے اور اس کے پاس برائے نام طاقت بھی ہے مگر اس میں نہ خود کو بد لئے کی صلاحیت ہے نہ وہ عوام سے زندگی مستعار لے سکتا ہے نہ اس میں حملہ آوروں سے مقابلہ کی ہمت ہے۔ اس کے دل و دماغ میں کوئی لچل بھی نہیں کیونکہ وہ اپنی ہار مان چکا ہے۔ وہ دہنی اور روحانی طور پر کھوکھلے ہیں۔ ماضی میں رہتے ہیں۔ حال کو سمجھ نہیں پاتے۔ مستقبل کا کوئی آسرا نہیں۔ انھیں خود نہیں معلوم کہ وہ کیا ہیں اور یہ تصویریں جو چاروں طرف دکھائی دیتی ہیں زندہ ہیں یا محض فریب ہیں۔ وہ جنسی تلفذ میں مبتلا ہیں اس لیے نہیں کہ اس میں انھیں کلاسیکی لغتوں کا زیرِ ہم محسوس ہوتا ہے اور نہ اس لیے کہ وہ کوئی میدان سر کر کے آئے ہیں اور ان کے اعصاب میں تناؤ پیدا ہو گیا ہے بلکہ محض اس لیے کہ وہ جسمانی طور پر کمزور ہیں اور ان کا وقتِ اخیر ہے اور اسے کسی نہ کسی طور سے بہلانا ہے ان کے نزدیک دولت کی نمائش بھی اس طرح ممکن ہے اور بزرگوں کی پیش پرستی کا احترام بھی اسی صورت سے ہو سکتا ہے۔ وہ محض روایتی ہیں۔ ان کی شرافت اور جاہ و جلال، فنون اور خانہ داری مصاحبین اور ماتم، بھیل اور کہانیاں، مذاق اور فحاشی، نفاست، فاتحہ اور نماز سب روایتی ہیں۔ اس روایت پر مردنی چھا گئی ہے۔ مگر یہ ابھی قطعی طور پر مٹی نہیں ہے۔ کچھ تو اس لیے کہ عوام بیدار نہیں کچھ اس لیے کہ اس میں کم از کم ظاہری شان و شوکت باقی ہے اور کچھ اس لیے اس کا ایک بیک مناد یا مغرب کی سیاسی مصلحت کے خلاف ہے اور کچھ اس لیے کہ بعض افراد

میں بعض خوبیاں بھی ہیں اور ان کے فیض سے کچھ شمعیں فروزاں ہیں۔“

انیسویں صدی کے طبقہ امرا کے مزاج و مذاق، اہلیت و صلاحیت، ہستی و ذوال کی یہ نہایت حقیقی تصویر ہے۔ یہ طبقہ اپنے ذوق کی تسکین کے لیے غزل و مثنوی یا قصیدہ پر قانع نہیں تھا بلکہ اس نے بوالہوی کے تقاضوں کی تکمیل کے لیے رنجی کو جنم دیا تھا اور رنجی گو شاعر اپنے فرض منصبی کو خوب پہنچاتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے بدکاری و فحاشی کو اپنا زور سمجھنے اور عصمت و حیا کو باائے طاق رکھ دینے والی طوائفوں، خانگیوں اور داشتاؤں نیز مجبوری کے عالم میں اپنی عزت لٹا دینے والی لونڈیوں، اثاؤں اور ماماؤں کی تصویر کشی کی ہے۔ اس میں کہیں کہیں عزت مآب اور باحیا خواتین کے جذبات کی بھی ترجمانی ملتی ہے مگر ایسے مواقع بہت کم آتے ہیں جب رنجی گو معاشرہ کی ایک نارمل عورت کو اپنا موضوع بناتا ہو۔ زیادہ تر وہ جنسی اعتبار سے مریض خواتین کو نصب العین قرار دیتا ہے۔ مریضانہ و مرفوق تلذذ اس معاشرہ کا ایک واقعی مسئلہ تھا جس کو پیش کر کے رنجی گو شعرا نے معاشرہ کے ایک حصہ کی دیانتداری سے ترجمانی کی ہے اور حقیقت نگاری کا حق ادا کیا ہے۔ اسی راہ سے سیکڑوں خرابیاں اس ماحول میں پیدا ہو رہی تھیں۔ جنسی جبلت کے عامیاناظہار کو معاشرہ کا ایک طبقہ اپنے لیے مرزائیت Status اور مردانگی کے اظہار اور رانا کی تسکین کا ذریعہ قرار دیتا تھا۔ چنانچہ اسی عامیاناظہار کو شعر و ادب کی دنیا میں رنجی کے فارم میں اپنا لینا ان شعرا کے لیے ایک فطری امر تھا جو امرا کی خوشنودی طبع اور بازاری عوام کی دوا وادہ کو اپنی فکر و تخلیق کا محور سمجھتے تھے۔

رنجی کے جنسی پہلو کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر احمد صدیقی لائقِ مرقم طراز ہیں:

”رنجی کی عورت پر جنسیت کا بھوت سوار ہے وہ اسی بھوک کی تسکین کے لیے مستقل طور پر مرد کو مسخر کرنے پر آمادہ نظر آتی ہے اور اخلاقی و سماجی اقدار سے قطعاً بے نیاز ہے۔ یہ جنسی حیرانی، جنسی بھوک اور جنسی تشنگی کا شکار نظر آتی ہے۔ اس میں جنسی جبلت حیوانیت کی حد تک موجود ہے اور وہ اپنے آپ کو مرد کے سپرد کرنے کو ہر وقت تیار دکھائی دیتی ہے۔۔۔۔۔۔ رنجی کی عورتیں جن

لے رنجی کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی۔ جیم بک ڈپو۔ لکھنؤ

میں جیکمات بھی شامل ہیں حد درجہ بے حیا نظر آتی ہیں جو اپنے پوشیدہ معاملات کا اظہار برملا کرتی ہیں۔ یہ عورتیں اپنے جنسی تجربات ایک دوسرے کو سنا کر لطف لیتی ہیں۔“

خلیل صاحب نے ان مختلف اقسام کی عورتوں کا ذکر کیا ہے جو پردہ ریشمی پر جلوہ فروش ہوتی ہیں۔ ان میں سے بعض خفیہ طور سے بدکاری کرتی ہیں۔ بعض جو اس درجہ تک آزادی سے محروم ہیں ہم جنسی کے مرض میں مبتلا نظر آتی ہیں اور دو گانہ و زنا فی وغیرہ کے رشتے جوڑتی ہیں کچھ ایسی بھی ہیں جو روسا کے بہیمانہ سلوک سے عاجز ہو کر ان کے خلاف بغاوت کا علم اٹھاتی ہیں اور ان کی برتری کو چیلنج کرتی ہیں۔ اسی طرح کی خواتین کا اس عہد کے معاشرہ میں وجود تھا۔ ان کی تعداد محدود ہو مگر اثرات بیکراں تھے۔ قصبات اور دیہی علاقوں کے جاگیردار چٹکے دار اور زمیندار کھنچ کھنچ کر لکھنؤ کے عشرت کدوں تک آتے اور مختلف تقریبات منعقد کر کے اپنی منظور نظر طوائفوں کو اپنے علاقے میں بھرے کے لیے مدعو کرتے تھے مگر ایک بات قابل غور ہے کہ مذکورہ بالا اقسام کی عورتیں جو ریشمی میں منہ نہ شہود پر آتی ہیں ان کی تصویر کشی کرنے والے مولف مردوں کے ہاتھ میں ہیں۔ بظاہر ریشمی عورتوں کی خود نوشت سوانح حیات نظر آتی ہے مگر یہ دراصل مرد کے نقطہ نظر سے عورت کے سخی جذبات کی خاکہ نگاری ہے۔ اس لیے لازماً اس میں نسوانی جذبات اپنے حقیقی روپ میں سامنے نہیں آتے۔ بڑی سے بڑی آمد و باخت عورت اس حد تک بے حیا نہیں ہو سکتی کہ بر سرعام اپنے جنسی جذبات کا اشتہار دے۔ ریشمی میں جو چہرے ہیں غیر حقیقی تو نہیں لیکن ان کے جذبات کا رنگ اسی قدر شونخ ہے جو انھیں یک رخا بنا دیتا ہے۔ یہ چلتے پھرتے جیکر جسم جنسی تلذذ بن کر سامنے آتے ہیں جبکہ اس عہد کی طوائفوں کے دیگر ثقافتی مشاغل بھی تھے جن کو ریشمی میں نظر انداز کر دیا گیا ہے اور ریشمی پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے خالق بہر حال اس چٹیا نیگم کا شوق بے محابا کرتے تھے۔ البتہ اس کا یہ پہلو ضرور قابل التفات ہے کہ یہ اس عہد کے اخلاقی زوال کی بڑی چچی تصویر ہمارے سامنے پیش کر دیتی ہے اور تاویل کا کوئی پردہ معاشرہ کے ایک طبقہ کے اس غفلت زدہ جنسی سرطان کو ہماری نگاہوں سے اوجھل نہیں ہونے دیتا۔

شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کے عہد میں فیض آباد یا لکھنؤ میں ریشمی کا وجود نہیں البتہ عہد

سعادت خاں میں ریختی منہر شہود پر آتی ہے اور رنگین سے اس کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس کا مقصود عورتوں کے جذبات و خیالات اور ان کی زبان کے محاورات کی ترجمانی قرار پاتا ہے اس سے قبل بھی عورتوں کی زبان اور عورتوں کے مسائل پر اظہار خیال کے لیے یہ صنف سخن مخصوص تھی مگر رنگین اسے طوائفوں اور کسبیوں کے جذبات کے لیے مخصوص کر دیتے ہیں۔ یہ صنف ہزل گوئی اور ہجو نویسی میر ضاحک اور سودا کے ہاتھوں فیض آباد اور لکھنؤ میں کافی مقبولیت حاصل کر چکی تھی مگر اس کی زبان اور انداز بیان پر مردانگی غالب تھی۔ ہزل کے موضوعات خواتین کی نرم و نازک زبان کے پیمانے میں ڈھال کر ریختی کا پیکر تیار کیا گیا۔ رنگین کے مزاج کو ریختی سے بے حد متناسب تھی۔ انھوں نے ایک پورا دیوان ”ایچھنہ“ مرتب کر ڈالا۔

سودا کی ہجو میں میر جعفر زلی اور میر ضاحک کی ہزل سے ذوق ریختی گوئی کے لیے مزید فضا ہموار ہوئی یعنی ہر طرح کی ناشائستہ بات کو شعر و سخن کا موضوع بنانا آسان ہو گیا۔ سلیمان شکوہ کی سرپرستی نے اس ذوق کو مزید فروغ عطا کیا۔ خود ان کی ایک کنیر نو بہار بھی ذلیل تخلص رکھتی تھی اور ریختی کے فحش شعر کہتی تھیں۔ ریختی کے نقوش رنگین سے قبل کے کچھ دیگر ہزل گو شعرا کے یہاں بھی ملتے ہیں مثلاً صاحب قرآن جو آصف الدولہ کے دور میں ہوئے اور بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ان کے ملازم بھی تھے۔ تذکرہ الخوش معرکز یا کے مصنف نے ان کو سید صحیح النسب اور شاعر خوش کسب قرار دیا ہے جو خوش طبعی کے سبب مفت میں بدنام ہوا لیکن شوخی طبع بھی قیامت کی ہے۔ رات روشن سے اندھیرے میں کوئی کچھ کر گیا اس نئی گرمی کو سن کر میں ہلکی سے مر گیا موصوف کے شاگرد مرزا بندہ علی اسرار جن کے بارے میں صاحب تذکرہ خوش معرکہ زیار قنطر از ہیں کہ اس کو اپنی ہزل سے بے عزتی خلق خدا گوارہ تھی اور اس کے اکثر اشعار فحاشی آلودہ تھے۔

میر حسن کے چھوٹے صاحبزادے اور میر حسن کے چچا سید احسان علی مخلوق بھی سعادت خاں ناصر کے الفاظ میں ریختی گوئی اور کہانی کہنے میں مشہور تھے تذکرہ خوش معرکز یا میں ان کے یہ اشعار ریختی کے عنوان سے ملتے ہیں۔

اب دوا دیکھو ہوئے گا بڑا شر پیدا لوزخانی نے کیا اور نیا گھر پیدا
مزاج گل سے بھی نازک ترا دوگانہ ہوا جو پھول انگلیا میں رکھا تو درد شانہ ہوا
ان کے علاوہ رام بابو سکینہ کا خیال ہے کہ رتھیں سے قبل رتھتی کے لیے نضا ہموار ہو رہی
تھی۔ میر محمد سوز کی غزلوں میں رتھتی کے انداز بیان کی جھلک موجود ہے۔ سعادت خاں ناصر نے
ان کی روشن ضمیری و درویشی کے علاوہ گفتہ بیانی اور خندہ روئی کا بھی ذکر کیا ہے اور حریف و ظریف
بھی قرار دیا ہے۔ رام بابو سکینہ لے کے الفاظ میں:

”ان کے اشعار کی سادگی اور بے تکلفی سے معلوم ہوتا ہے کہ جو
طرز رتھتی کے نام سے بعد میں سعادت یار خاں رتھیں نے ایجاد
کیا اس کی ابتدا سوزی کے زمانہ میں ہوئی تھی۔“

رتھیں کی ریختہ گوئی کا عہد 1797 تا 1813 ہے۔ اس عہد میں رتھتی عام ہو چکی تھی اور ...
رتھیں کے شانہ بشانہ اور کئی رتھتی گو شعرا کا ذکر تذکروں میں ملا ہے۔ چنانچہ محمد صدیقی قیس اور
نواب امیر الدولہ بہادر لائق کی رتھتیوں کا ذکر سید حکیم کاظمی نے تذکرہ رتھتی میں کیا ہے۔ رتھیں
کی زندگی خالص درباری زندگی تھی اور امرا کے انعام و اکرام اور عطایا کے بل پر شاہانہ زندگی بسر
کرتے تھے اور اپنے تعیشات کی انجمن آباد کرتے تھے۔ ہر طرح کے لوگوں سے معاملت تھی۔ کسی
ایک کے پابند ہو کر رہنے کے عادی نہ تھے۔ چنانچہ پوری عمر مختلف درباروں کے چکر کاٹتے بسر
ہوئی۔ اس آزادی اور لالہالی پن کے سبب وہ معاشرہ کی اخلاقی قدروں کے احترام کرنے کا بھی
خود کو پابند نہیں سمجھتے تھے۔ اور جب جی چاہتا تو الہوی کے حمام میں ننگے ہو کر جست لگا دیتے تھے۔
ڈاکٹر صابر علی خاں نے مصنف ”سعادت یار خاں رتھیں“ کے الفاظ میں وہ متنوع شخصیت کے مالک
تھے۔ شاعری، سپہ گری، دربارداری، شہسوار، طبابت، حکمت، نظامت، رندی و شوخی، عارفانہ و
صوفیانہ مذاق سب کچھ ان کے اندر جمع تھا۔ شیطان کا عرس کرتے اور حج کی نیت سے بھی سفر
کرتے، فحش گوئی و ہجو نگاری بھی کرتے اور توبہ استغفار بھی کرتے۔ اپنے بڑے بھائی صوفی اللہ

1. تاریخ ادب اردو۔ رام بابو سکینہ۔ صفحہ 107

2. سعادت یار خاں رتھیں۔ ڈاکٹر صابر علی خاں۔ صفحہ 470

یاریگ کی پاکبازی کے قہیدے بھی پڑھتے اور اپنے صاحبزادے کی عشق بازی کی داستانیں بھی دہراتے۔ باہر بہ پیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست پر عمل پیرا بھی ہوتے ہیں اور دنیا کی مذمت فقر و استغنا اور توکل کی تلقین بھی کرتے ہیں۔ عیاشوں کے لیے اپنے مجرب نسخے بھی تجویز کرتے ہیں اور صوفیوں کی حکایتیں بھی نقل کرتے ہیں۔

اس ناسپ کی شخصیتیں اس وقت معاشرہ میں مقبول عام ہوتی تھیں جو ہر میدان میں اپنا کو پہنچ گئی ہوں اور ہر رنگ میں استاد ہوں۔ درباری ماحول میں اسی طرح کے لوگوں کی پزیرائی ہوتی تھی جو اپنی فن کاری سے سب پر چھا جائیں۔ کسی کو علیت سے مرعوب کر لیں، کسی کو قادر الکلامی سے ذریعہ کر لیں، کسی کو ظرافت و شوخی سے وارفتہ بنا لیں، ہر صنف خن میں مہارت کا مظاہرہ اور شعبہ حیات میں دعویٰ کمال اس عہد میں سربراہ آوردہ افراد کے لیے لازمی تصور کیا جاتا تھا۔ چنانچہ رندی و سرمستی کی یہ انجمن یعنی ریختی جس میں اس عہد کے لوگ صنف نازک سے کھل کھیلے اور اس دراز دستی کی روداد خود اس کی زبان سے سننے اور سنانے کے شائق تھے، بھلا رنگین سے کیوں کر چھوٹی۔ انھوں نے اس کو اوج کمال تک پہنچایا۔ انھوں نے اپنے دیوان کے اس نسخے میں جو ضالہ ہریری میں موجود ہے فارسی و بیاچہ میں جنسی تلذذ اور مباشرت کے فن پر روشنی ڈالی ہے اور تین چیزوں کو دنیا کی سب سے بہتر و افضل شے قرار دیتے ہیں۔ خوب کھانا، خوب شراب نوشی کرنا اور عورتوں سے خوب عیاشی کرنا۔ پیش کوشی کے اس نہ نکاتی منصوبہ کو اس عہد کے معاشرہ میں طبقہ امرا میں بے حد مقبولیت حاصل تھی۔ اور عظیم مقاصد اور بلند آدرشوں سے محروم غیر تعلیم یافتہ عوام بھی اسی فریب میں مبتلا تھے۔ جب رنگین جیسے اہل علم و فضل عیش پرستی بوالہوسی اور آوارگی کے نسخے تجویز کر رہے ہوں تو پھر دربار پر نگاہ لگائے رکھنے والے دوسرے اور تیسرے درجہ کے لوگوں کا ریختی و واسوشت پرداہ واد کرنا کوئی حیرت انگیز امر نہیں۔ بہر حال رنگین کا موضوع و مواد خواہ کچھ بھی ہو اور ہم خواہ کتنا ہی ناک بھوں سکوزیں، ریختی کو زبان و محاورہ کے اعتبار سے ہماری شاعری کا ایک جزو بنادیا۔ اس میں بیگمات کی زبان اور بازاری عورتوں کے جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے مگر زبان بھی بہت سے مقامات پر ایسی ہے جو شرفا کے خاندانوں کی عورتیں شاید بولنا پسند نہ کریں۔ اس لیے کہ اس میں زیادہ تر محاوروں اور

اصطلاحوں پر جنسیت کی چھاپ نظر آتی ہے۔

رنگین نے ریختی کے دیوان کی ابتدا نوری شہزادوں اور میاں شاہ دریا کی تعریف میں ایک قصیدہ سے کی ہے اس طرح کے توہمات میں اعلیٰ خاندانوں کی تعلیم یافتہ خواتین جھلا نہیں بلکہ جاہل خواتین نے اس طرح کے شرکائے تصورات کو محور عقیدت بنا رکھا تھا۔ ان کی ریختی میں شکوہ زمانہ کا مضمون ملاحظہ ہو۔

فلک کے ہاتھ سے لٹا یہ ناک میں دم ہے کہ کھا کے سو رہوں جی میں یہ ہے علی کی قسم
پھر شکوہ خلق خدا

زبان تو ایک ہے کس کس کا میں کروں شکوہ ادھر تو ساس کا دکھ اور ادھر ہے نند کا غم
اڑاتی ہے کہیں مغلانی مغز کے کیڑے اسیلیں مل کے کہیں شور کر رہی ہیں بجم
شاہ سکندر کا جاہ و جلال ملاحظہ ہو۔

جن اور بھوت ترا نام سن کے یوں بھاگیں شعاع مہر سے اڑ جائے جس طرح شبنم
اٹھائیں تخت ہو ادار کو ترے پر یاں چلے جلو میں ترے جن دھور ہو خرم
اس عہد کی پست طبقہ کی جاہل عورتوں کا ایک طرح کے تصوراتی پیکروں پر عقیدہ ملاحظہ ہو۔
کسی کو جی سے ہے اخلاص شیخ سزد ہے گئے ہے آپ کو ننھے میاں کی کوئی حرم
کہیں طبق کوئی پر یوں ہی کے اٹھاتی ہے کہے ہے شاہ برہندہ سے کوئی دل کا غم
رنگین نے ایک مثنوی میں ہم جنس پرستی کی شائق دو عورتوں کے جو کارنامے بیان کیے ہیں
وہ مسخ شدہ فطرت اور سرریض جذبات کی حامل عورتوں کی نفسیات کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے
دلچسپ مواد فراہم کرتے ہیں۔

رنگین کے مجموعہ ریختی کی ابتدا احمد سے ہوتی ہے جو عورتوں کی مخصوص زبان میں خاصے کی
چیز ہے اور ابتدا سے اختتام تک سنجیدہ مضامین مترشح ہوتے ہیں۔

واری تری جاؤں میں خالق ہے تو خلقت کا کب مجھ سے بیاں ذرہ ہوے تیری قدرت کا
لیکن اختتام میں ریختی کا چھپھورا پن آ ہی گیا۔
اب آٹھ پہر تھ سے مانگوں ہوں دمایہ میں بندی کو پڑے ہو کا رنگین کی نہ چاہت کا

رتگین کی رنجی میں سراپا نگاری اپنے نقطہ سرودج پر ہے۔ اس وقت سراپا غزل پر بھی حاوی تھا اور مثنویوں میں بھی اس کے قدم قدم پر جلوے نظر آتے تھے لیکن رتگین کی رنجی سب پر سبقت لے جاتی ہے اس لیے کہ عورتوں کی زبان میں خود اس کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس عہد کے عوامی ذوق اور پسندیدہ اطوار پر بھی خوب روشنی پڑتی ہے۔

ہے انجی میری دوگانہ کی سجاوٹ خاصی چھٹی رنگ غضب نس پہ کھچاوٹ خاصی
سب سے گفتار جدی سب سے زانی بکھ بسکھ دانت تصور یہ ہیں نسی کی جھاوٹ خاصی
گر جھکت بولے تو پر کلاہ آتش ہونہاں اور رک جائے تو رکے میں رکاوٹ خاصی
اس میں خواتین کے لباس و زیورات کی تفصیل خوب خوب ملتی ہے۔ رتگین اپنی رتگینوں میں بیگمات کے اپنی ملازماؤں پر قہر و جبر کی داستان بھی انہی کی زبان میں بیان کرتے ہیں۔ مغلطان اور بیگم صاحب کا معاملہ لونڈیوں، باندیوں پر ڈانٹ پھینکار کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ آتوں کا حال ایک رنجی میں نظم کرتے ہیں جو امر کی لڑکیوں کی تعلیم پر مقرر ہوتی تھی اور جس کے خلاف نفرت کے جذبات عاجز ادیبوں کے دل میں سلگتے رہتے تھے۔

کوئی خوب سی نہیں کر الال مرچیں ترے دونوں دیدوں میں بھر جائے آتوں
عورتوں کی عمومی فطرت، ان کے ہمدردی کے جذبات، ان کے خوف و دہشت کا عالم، ان کی نکتہ چینی اور عیب نکالنے کا مزاج بھی رنجی کے اشعار میں منعکس ہوتا ہے۔ لباس اور سامان آرائش کا اس طرح بار بار ذکر ہے کہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت عورتوں کے مشاغل جسم کی آرائش و نمائش کے سوا کچھ نہ تھے۔ وہ بھاری اور ساتر لباس کے بجائے ہلکے پھلکے لباس پہننا پسند کرتی تھیں جن سے جسم نیم عریاں رہتا تھا۔

کروں قربان میں ہوا کی جالی کو کرتی پر دوگانہ مجھ سے اٹھ سکتا نہیں ہے بوجھ دامن کا
تو ہم پرستی اور رسوں کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ اس سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ یہ
رہیں اس عہد کی عورتوں کے پورے وجود پر حاوی تھیں۔

ہٹ کیوں نہ کرے ہر دم اب چیر پیلے کی ہر سال پہنتی ہے زنجیر مری چھو چھو
ملا ہے جب سے اس سے شاہ دریا وہ دشمن جب سے ہے گی میری جاں کی

صنک و بیشک کی رسم کے ذریعہ عورتیں اپنی مرادیں بر لانے کا اہتمام کرتی تھیں۔ رنگین کی رنگتی میں اس کا مفصل ذکر ملتا ہے۔

سرخ جوڑا تو رنگا لینے دو لوگوں کو یوں بھی ہوتی ہے کہیں لال پری کی بیشک آج نوچندی ہے سودا مری صنک کا تمام چوک سے جا کے قصیں لائیو بی سیدانی رنگین کی رنگتی اس عہد کی عورتوں کی زبان و محاورے کی بہترین ترجمان ہے۔ ان کے محاورے، ان کے مخصوص الفاظ، ان کے اشارے کنایے ان کے طعن و تشنیع کی زبان اور ان کے کوسنے اور گالیاں سب اس میں موجود ہیں۔ عورتوں کی کہادیں انھوں نے جن جن کر بیان کی ہیں۔

کیا کہوں بس نہیں کچھ چلتا ہے سوئی ہے اندھے کی جو رو کا اللہ بو ایللی ہے لیکن جو چیز ان رنگینوں پر کا یوس بن کر مسلط ہے وہ جنسی تلذذ ہے جس کی خاطر نہایت بے حیائی کے ساتھ مختلف ناگفتنی مضامین کو گفتنی بنا دیا گیا ہے۔ حد ہے کہ ایام زنگی کی تفصیلات بھی رنگین اور دیگر مرد شعرا نے مزے لے لے کر بیان کی ہیں۔ الہتہ رنگین اس میدان میں بھی کبھی کبھی عجیدہ نظر آتے ہیں اور زندگی کے حقیقی مسائل اور سچے جذبات کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔

ہونہ یارب کسی کو چاہ کا شوق اور جو ہو بھی تو ہو فہاہ کا شوق چاک دل رشتہ الفت سے سدا سیتی ہوں ہجر میں وصل کی امید پہ جی لیتی ہوں انشا اللہ خاں انشا کا مزاج بھی رنگتی سے بڑی مناسبت رکھتا تھا۔ اپنے علم و لیاقت کے باوجود کبھی کبھی بلکہ وہ بھی پاسان عقل سے آزاد ہو کر دائرہ تہذیب و اخلاق سے باہر قدم رکھ دیتے تھے تاکہ درباری امرا کے ذوق کو آسودہ کر سکیں۔ ان کو بہت سی زبانیں آتی تھیں۔ پھر وہ بیگمات کی زبان اور صنف نازک کے مخصوص محاوروں سے واقف کیوں نہ ہوتے پھر اگر کوئی حریف سامنے ہو تو انشا کی طبیعت کی روانی کا کیا پوچھنا۔ رنگین رنگتی کہتے اور انشا خاموش رہے یہ ممکن نہ تھا۔ جبکہ دونوں سلیمان شکوہ کے دربار میں تھے اور دونوں نے سعادت علی خاں کا عہد پایا تھا۔ دونوں مزاج و مذاق میں یکساں تھے۔ دونوں کا سماجی مرتبہ ایک ہی تھا۔ مصاحبت اور

درہار داری میں دونوں ماہر تھے۔ لکھنؤ کی ہوا کھار ہے تھے۔ چنانچہ ریختی کے حمام میں انشا بھی رنگین کی طرح نیگے نظر آتے ہیں۔ لکھنؤ کے لطیف و نازک طبقے لکھنؤ کے لطیف و نازک طبع انسانوں کو یہ کثافتیں جو ریختی میں بکھری ہوئی ہیں کیوں کر گوارا تھیں، یہ ایک اہم سوال ہے مگر وہاں کے امرا کی معاشرتی زندگی کی لطافتیں سراسر انہی کثافتوں کی مرہون منت تھیں۔ دماغ میں منطق و فلسفہ کا سودا اور دل میں شراب و شاہد کی ہوس، یہ سب اسباب ماحول کے سنگین تقاضوں اور سیاسی و سماجی انحطاط کے خوفناک مناظر سے آنکھیں بند کرنے اور دل و دماغ کو معطل و مازف رکھنے کی کوشش کا ایک حصہ تھا۔ چنانچہ انشا کے نقش و عریاں اشعار ریختی سے وہ عالی دماغ جو رہن سہن اور زبان و بیان کے معاملہ میں بے حد نازک واقع ہوئے تھے اسی طرح محفوظ ہوتے تھے جس طرح افیون کے تلخ گھونٹ کو قند و گلاب کی مدد سے گوارا بنایا گیا تھا تاکہ فلم گیتی سے نجات مل سکے اور ہمیشہ راحت میں غل ہونے والے تمام کوائف کا دروازہ بند کیا جاسکے۔ انشا نے ریختی میں ایک عورت کی ذاتی زندگی کے انہی نادرل و ظائف کو پراسرار اور بھرمند بنا کر اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی جیسے وہ کوئی نہایت خفیہ بات ہے جس کو دشکاف کیا جا رہا ہے۔ رضائی، ازار بند، پاجامہ اور سینے دران کے تذکرے اس طرح ہوتے تھے جیسے یہ سب کسی بھرمند فعل میں شریک ہیں اور مزے لے لے کر ان باتوں کو بیان کیا گیا جو ایک صحیح الدماغ انسان کسی مجلس کا موضوع بنانے کے لیے آمادہ نہ ہوگا۔ پھر عورت کی زبان سے جو شرم و حیا کی پیکر ہوتی ہے۔ یہ سب داستانیں بیان کر دانا ایسا ہی ہے جیسے کوئی پھولوں کے ڈھیر میں پٹاخے داغ رہا ہو یا عطر کی شیشی میں تیزاب بھر رہا ہو۔ فحاشی و عریانی رنگین کی طرح انشا کا طرہ امتیاز ہے۔ یہ بات اور ہے کہ انشا غلڈ کے معاملے میں اتنی فن کاری کا مظاہرہ نہیں کرتے جتنی کہ رنگین کرتے ہیں۔

انشا نے ریختی کا مواد حسب معمول بازاری عورتوں کے کوٹھوں یا میلوں ٹھیلوں میں عشق بازی کے ارادہ سے جانے والی اوباش عورتوں کے کاروبار حیات سے لیا ہے۔ اس عہد میں مردوں کی طرح عورتیں بھی قماش بینی کا کس قدر ذوق رکھتی تھیں اس کا اندازہ اس شعر سے لگائیے۔

کچھ نہیں معلوم پوچھو کون سا میلہ ہے آج جاتیاں ہیں جو کچھ کھج ڈولیوں پر ڈولیاں
ان میلوں ٹھیلوں اور عرسوں اور تقریبوں میں رنگ و روپ اور ملبوسات و زیورات پر لوگوں
کی نگاہیں پڑتی تھیں۔ اور انہی کی تلاش و تجسس میں وہاں لوگ جاتے ہیں۔ پھر چھوٹے چھاڑ کے
مواقع کی بھی فکر رہتی تھی چھوٹے چھاڑ اور رنگ و روپ کی یہی داستان رنجی میں بیان کی گئی ہے۔ انشا
کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جو دلچسپ تشبیہوں کے حامل ہیں۔

کیوں پکھل پڑیے نہ ہے روپ یہ کچھ ان کا تو سونے روپے کو گلا دیوے سہاگہ جیسے
کیوں پڑے ٹھلکانہ جی میرے کلیجے میں بھلا ہے تمہارا روپ ایسا جیسے سونے کا ڈالا
چوٹی یہ تری سانپ کی ہے لہر دوگانہ کھاتی ہوں ترے واسطے میں زہر دوگانہ
انشا رنجی میں شریف عورتوں کے احساسات و جذبات کے بھی کبھی کبھی ترجمان بن
جاتے ہیں۔

صدقے آواز کے تیرے جو پکارا میں نے تو عجب شان سے کچھ تو نے کہا جی باقی
یہ اتفاق ہے نہ بنے یا بنی رہے پر آدمی کو چاہیے دل تو فنی رہے
انشا سوائے اپنے اللہ کے جہاں میں ہے کون کھونے والا اس دل کی بے کلی کا
انشا کی رشتہوں میں بھی اس معاشرہ کی تعلیم سے محروم عورتوں کے عقائد و توہم پرستی کی
جھلک ملتی ہے۔ نذر و نیاز گویا زندگی کے مسائل کی گرہ کشائیوں کے لیے ایک لازمی امر تھا۔ چند
ما فوق الفطرت ہستیاں تھیں جن کی خوشنودی آرزوؤں کے ہر قفل کے لیے شاہ کلید کا درجہ رکھتی
تھی۔ زندگی کی ہر خوشی کا دروازہ اسی سے کھلتا تھا۔ جاگیر دارانہ ماحول اور توہم پرست معاشرہ
نے زمانہ کے ستارے ہوئے جاہل لوگوں کے رگ و پے میں یہ بات اتار دی تھی کہ جس طرح
بادشاہ نواب تک رہائی کے لیے ہزاروں آستانوں کی خاک چھانا ضروری ہے۔ مرادوں اور
دعاؤں کی شاہراہ سیدھی خدا تک نہیں جاتی تھی بلکہ بیچ بیچ میں ان گنت چوکیاں تھیں اور ان
چوکیوں پر قابض قزاقوں کو خوش کرنا بھی ضروری تھا تا کہ ان کا سفر آسانی سے طے ہو سکے چنانچہ
ہیروں اور ولیوں کی چوک بھرتا اور نذر و نیاز دلاتا اور یا شیخ سندو، زین خاں، ٹنھے میاں اور ساتوں
پرہیوں کے دربار میں منتوں اور مرادوں کی سوغات پیش کرنا ضروری تھا۔ انشا نے رنجی کے

وہیلے سے خواتین کے ان مزمومہ عقائد پر خوب خوب روشنی ڈالی ہے۔

کیوں کر قدم رسول اب جا کر بھروں نہ چوکی رکھیے جو آسرا تو ایسے مہابلی کا
کیا ترے سر آچڑھے چاروں کے چاروں ملا ماں شاہ دریا، شیخ سدو، زین خاں، ننھے میاں
یہ ساری تصوراتی شخصیتیں جو اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں اودھ کی عورتوں کے
شعور و لا شعور پر پوری طرح مسلط تھیں زمانہ کی نئی ہواؤں اور عقل و شعور اور ایمان و یقین کی
بازیافت کے بعد بیسویں صدی کی فضا میں تحلیل ہو گئیں۔ لطف یہ ہے کہ یہ خورد و نوش کی اشیاء
کی بڑی شیدائی تھیں۔ ہر موقع پر کچھ نہ کچھ کھانے پینے کی چیزیں ان کو نذر کی جاتیں۔ اسباب
دنیا ہی کے ذریعہ ان کی خوشی بالعموم حاصل کی جاتی۔ طرح طرح کی خورد و نوش کی اشیاء ان کے
لیے اسی طرح مہیا کی جاتیں جیسے کہ لوگ دیوتاؤں اور دیویوں کی خوشنودی کے لیے متاع دنیا
کے نذرانے پیش کرتے ہیں۔ مزید برآں اسی عہد میں ایک طبقہ میں عشق خالص مادی سطح کا
ایک کاروبار بن گیا ہے۔ چنانچہ رہنمائی میں شعر ابار بار محبت و چاہت کے معاملہ میں آدمی کا
گانتھ کا پوڑھا ہونا بھی ضروری قرار دیتے ہیں۔ انشا لکھتے ہیں۔

پاس کچھ ہووے تو چاہت بھی پڑے کچھ معلوم سچ ہے آندھی سے بڑھادینے کو پیا اخلاص
رہنمائی جہاں ایک طرف اس معاشرہ کے ذہنی افلاس کی غماز ہے وہیں طبقہ امرا میں جو
نازک حراچی بالخصوص ان کی خواتین میں جو نزاکت رچ بس گئی تھی اس کی بھی خوب خوب نقش
گری کرتی ہے۔ شہری تمدن میں نفاست اور نزاکت کو خصوصی اہمیت حاصل ہوتی ہے بالخصوص
ایسے دور میں جبکہ جسمانی حسن اور بشری خارجی زندگی کی دلکشی و رعنائی ساری توجہات کا مرکز
بن جائے۔ انشا لکھتے ہیں:

چھیتی ہے یہ ٹکڑی مسلسل کی اوڑھنی لادے دی دوا مجھے ململ کی اوڑھنی
پاسینے ڈھیلے تائیں سب نے کیس لب ٹھیک ٹھیک اڑ گئے وہ لبے وامن اور اونچی چولیاں
میں ترے صدقے نہ رکھ لے میری پیادی بڑھ بندی رکھ لے گی ترے بدلے ہزاری روزہ

ڈاکٹر گیان چند جین^۱ نے جج لکھا ہے ”انشا کی شوخ طبعی اور لکھنؤ کا رنگین ماحول گویا بارود کو چنگاری مل گئی۔ نتیجے میں ریختی کا دیوان تھا۔“

رنگین اور انشا کے بعد نوابین اودھ کے آخری دور میں ایک اور مشہور ریختی گو میر یار علی جان صاحب لکھنؤ میں اسی فن کے ایک ممتاز فن کار کی حیثیت سے سامنے آئے۔ وہ بھی اپنے سابقین کی طرح زندہ دل اور ہنس مکھ انسان تھے مگر انھوں نے ریختی گو کی محض تفسن طبع کے لیے نہیں اختیار کی بلکہ اس کو اپنی فنکارانہ زندگی کا مقصود و منجنا بنا لیا۔ موصوف مجسم ریختی تھے۔ مشاعروں میں ایسی ڈھب اختیار کر لیتے تھے گویا کوئی خاتون اپنا دکھڑا سنا رہی ہو یا ناز و ادا کا مظاہرہ کر رہی ہو۔ غالباً یہ ان کے سامعین کے ذوق کی تسکین کے لیے ضروری تھا کہ وہ صرف الفاظ کی مدد سے نہیں بلکہ سراپا ایک نازنین بن کر سامنے آئیں۔ معاشرہ کے ایک طبقہ کے اعصاب پر کس حد تک اوپاش عورتیں سوار تھیں اس کا اندازہ ان واقعات و تفصیلات سے لگایا جاسکتا ہے جو جان صاحب کی ادبی محفلوں میں شعر خوانی سے متعلق بیان کیے گئے ہیں۔ کریم الدین^۲ طبقات اشعار ہند میں رقمطراز ہیں:

”مشاعروں میں وہ اپنی غزل ایسی ہیئت اور صورت بنا کر پڑھتا ہے کہ عورت پن اسی وقت ظاہر ہوتا ہے کہ بعض جائے پر لباس عورتوں کے آراستہ کر کے غزل پڑھتا ہے۔ دیوان میرے پاس بھی ہے۔ اس میں یہ کمال کیا ہے کہ بجائے غزل کے غزلی اور ریختہ کے ریختی اور غمسی، سمدی اور داسوختی غرض کہ نام عورتوں کے مناسب رکھے ہیں۔ نوجوان لوگوں کو جو شہوت پرست ہیں یہ دیوان بہت بھاتا ہے۔“

محفلوں میں یہ وضع کچھ اہل محفل کے اصرار پر کچھ اپنی تفسن پسندی و شوخی کے سبب وہ اختیار کرتے تھے۔ موصوف کی نوابوں اور امیر زادوں میں بڑی قدر و منزلت تھی اور خوب انعام و

۱۔ تحریریں گیان چند جین۔ مضمون ریختی و انشا۔ صفحہ 322

۲۔ طبقات اشعار ہند۔ کریم الدین۔ صفحہ 432

اکرام کی بارش ان پر ہوئی تھی۔ رام بابو سکینہ^۱ بھی لکھتے ہیں کہ۔

”جان صاحب مشاعروں میں زمانہ لباس میں شریک ہوتے اور
بالکل عورتوں کے طریقہ سے پڑھتے تھے جس سے ہنسنے والے
ہنسنے لگتے لوٹ جاتے تھے۔“

جان صاحب اپنے فن کی بدولت فن فہموں میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے اور ان کا اس
عہد میں اعلیٰ فن میں شمار ہوتا تھا۔ اس عہد کے تذکرہ نگاروں نے بھی ان کے کلام کو اپنے تذکروں
میں جگہ دی ہے۔ چنانچہ تذکرہ خوش معرکہ زیبا میں سعادت خاں ناصر نے ان کے بہت سے
اشعار کو نقل کیا ہے۔ ان کو ریختی گوئی کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ اس لیے کہ انھوں نے
اس کے موضوعات میں بھی وسعت پیدا کی اور زبان و بیان کے اعتبار سے اس کا حسن دو بالا کیا۔
خواتین کے الفاظ و محاورات کو نہایت صاف زبان میں پرو کر پیش کیا۔ انھوں نے نہ صرف لکھنؤ میں
اپنی ریختی گوئی کا لوہا منوایا بلکہ دہلی، رام پور، بھوپال وغیرہ میں مقبولیت حاصل کی۔ دراصل انشا اور
رنگین کی طرح انھوں نے اسے فقط ہزل و تمسخر اور عیاشی و کاجوئی کا محور نہیں بنایا بلکہ عورتوں کے حقیقی
مسائل کی طرف بھی توجہ کی۔ یہ بات اور ہے کہ عہدِ واجد علی شاہ میں جبکہ آؤر دکا بہت زور تھا اور ضلع
جگت کی شعروادب میں حکمرانی تھی جان صاحب کی ریختی میں بھی اس کے اثرات کی جھلک ملتی
ہے۔ مولوی عبدالباری آسی نے اس کے الفاظ میں

”انشاد رنگین کی روانی کے بجائے جان صاحب کے یہاں صنائع و
بدائع بالخصوص مراعات النظر کی کثرت ہے جس نے لکھنؤ کی
شاعری کے دفتر بیکار کر دیے۔“

اس صنعت گری اور آؤر د کے باوجود اس عہد کی خواتین کی نظرت، ان کے معاشرتی طور
طریق اور ان کے مذاق و معتقدات کی خوب ترجمانی کی ہے۔ لفظی رعایتوں کے سلسلے میں وہ
زمانے کے مذاق کی طرف خود اشارہ کرتے ہیں اور اپنی معذوری ظاہر کرتے ہیں۔

۱ تاریخ ادبِ اردو۔ رام بابو سکینہ۔ مٹی بیچ سمار۔ لکھنؤ۔ صفحہ 306، 1969

۲ تذکرہ خندہ گل۔ مولوی عبدالباری آسی۔ صفحہ 147

معنی کے بدلے رہ گئی اب شعر میں جھکت اے جاں پہنو انگر کھا ہاتھی کے تھان کا
 جان صاحب کی ریختی ان کو اپنے عہد کا نہایت جامع و مکمل ترجمان بناتی ہے۔ انھوں
 نے اپنی تہذیب اور اپنے معاشرہ کے بہت سے گوشوں کو اپنے کلام کے ذریعہ بے نقاب کیا ہے۔
 ڈاکٹر ظلیل احمد لمصعد بقی کے یہ الفاظ درست ہیں۔

”جان صاحب کی شاعری صرف عورت کے دل کی ترجمان
 نہیں ہے بلکہ اس میں ہر قسم کے معاملات انھوں نے نظم کیے
 ہیں۔ ان کا دیوان ایک حسین مرقع ہے جس میں ان کے دور کی
 ایک مکمل تاریخ ہے۔ وہ اپنی شاعری میں چلتے پھرتے نظر آتے
 ہیں۔ ہم ان کی شاعری سے ان کے دور اور ان کی زندگی کے
 مکمل نقشے مرتب کر سکتے ہیں۔ انھوں نے اپنے دور کے سیاسی
 ہنگاموں اور ادبی چشمکوں کا دل کھول کر ذکر کیا ہے..... ہم جان
 صاحب کی ریختیوں کے مطالعہ کے بعد ان کی نجی زندگی اور ذاتی
 حالات سے ہی واقف نہیں ہوتے بلکہ ان کی زندگی کی اور ان
 کے ماحول کی ایک مکمل تاریخ بھی تیار کر سکتے ہیں۔“

ریختی اسی معاشرہ میں جو اگرچہ ہزاروں برائیوں سے آلودہ تھا اب بھی فاشی و بے حیائی
 کی باتوں اور پردہ نشین بازاری دونوں طرح کی عورتوں کے احوال و مشاغل کے ذکر کی وجہ سے
 واجد علی شاہ کے عہد تک واسوحت کی طرح کوئی پسندیدہ فن نہ تھا۔ جان صاحب کو بھی اس کا
 احساس تھا چنانچہ لکھتے ہیں کہ۔

کیا ریختی کہہ کہہ کے کیا نام ہے پیدا اے جان ترا عیب بھی بہتر ہے ہنر سے
 لیکن امر اس فن کی کس طرح قدر دانی کرتے تھے اسے بھی ملاحظہ کیجیے۔

جان صاحب کا اجی ہو گیا کچھ اور دماغ جب سے جانے لگے دربار میں شہزادوں کے
 ایسی ہی اک ریختی کہ جان صاحب اور بھی حکم آیا ہے مرے نواب کی سرکار سے

۱۔ ریختی کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر ظلیل احمد۔ سیم بک ڈپ۔ لکھنؤ۔ صفحہ 402

شریا جاہ عادل ہیں سراسر قدردانی ہے مری کیا اصل ہے مہتاب ان کی مہربانی ہے
پھر یہی امر اوجب غدر 1857 تک آتے آتے انگریزوں کے معاشی کلچر میں کس گئے اور

کشادہ دہتی فضول خرچی کے اسباب محدود ہوتے گئے تو جان صاحب کو یہ کہنا پڑا:

بزدے بے فیضوں کے آگے جان صاحب اب نہ پڑو قدر کچھ کرتے نہیں، ہے رنجی کہنا عبث
رنجی گو شعرا کا کمال یہ ہے کہ وہ آپ جی بھی صنف نازک کے لہجے میں بیان کرتے
ہیں۔ غدر کے وقت شہر کھنڈ میں بھگدڑ تھی مگر انھوں نے اپنے استقلال کا ذکر اس شعر میں کیا ہے۔

وہ سوری رٹری ہوں نہ گوروں سے ڈری میں بھگدڑ میں قدم شہر سے باہر نہ نکالا
جان صاحب کی یہ خوبی تسلیم کی گئی ہے کہ انھوں نے عورت کی نفسیات و جذبات کو اپنے
عہد میں اچھی طرح سمجھنے کی کوشش کی اور ان کی رنجی نسوانی احساسات کو صحیح شکل میں پیش کرتی
ہے۔ اونچے طبقات کی خواتین، عام خواتین اور آبد باخند طوائفیں سب ان کے یہاں رنجی کو
وسیلہ اظہار بناتی ہیں۔ عورت سے متعلق جو موضوعات ممکن ہیں ان پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس
کی مختلف معاشرتی حیثیتوں اور ذمہ داریوں کو نمایاں کیا ہے۔ ماں، بہن، بیوی، ساس،
نند، سوت، سالی غرض ہر شکل میں وہ سامنے آتی ہے۔ شادی بیاہ، امور خانہ داری، بچوں کی
تربیت، توہم پرستی، تزئین و آرائش، پسند و ناپسند غرض ہر معاملے میں اس عہد کی عورت ہم کو بھیجتی
جائگی نظر آتی ہے۔

کھانا پکانا اس عہد میں عورت کا سب سے اہم مشغلہ تھا۔ اس فن میں اس کے لیے مہارت
ضروری تھی۔ اس معاملہ میں پھوہڑ پن بہت بڑا عیب شمار کیا جاتا تھا۔

کیا کیا ہے دھوپ میں باعدی نے سراپا سفید آج تک آیا نہ شیریں کو پکانا کھیر کا
عورتوں کی چھوٹی موٹی تکلیفوں اور پیاریوں کا سبب نظر لگنا قرار دیا جاتا ہے۔

لگ گئی کس کی نظر پتھر پڑیں میں کیا کہوں دودھ ہے جاتا رہا چھاتی میں کنکر پڑ گیا
پارسائی خواہ عملاً باقی نہ رہی ہو لیکن معاشرہ میں اس کا تصور ذہن و دماغ میں موجود تھا اور
اس کی اہمیت و عظمت کا سب کو اعتراف تھا۔

پارسائی کی بھلا قدر میری کیا جانو جب خوشی ہوتی جو ہلکی کوئی ادبаш جسمیں

دعا، تعویذ، رسم و رواج اور طرح طرح کے توہمات جان صاحب ریختی میں اس عہد کی عورت کے حقیقی خدو خال ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔

سوت کے منہ کو لگے سات توں کی کالک میرے چوہے میں اسی نے بوا گاڑا تعویذ چالے بھی چار ہو چکے کب تک رہے گی شرم گھونگھٹ اٹھاؤ ادبی خصم کو جواب دو مسجد کا طاق بھرنے غمگیزی چلے گی کب کیا فرض ہے دوکانہ کو کرنا سنگار کچھ اچھا شگون و بد شگونی، اچھی ساعت و خراب ساعت کا اس عہد کے معاشرہ میں بڑا لحاظ کیا جاتا تھا۔ عورتیں اس مرض میں زیادہ مبتلا تھیں۔ شگون و ساعت کے بارے میں یہ تصورات معاشرہ کے اندر اس طرح گہر کر گئے تھے کہ اس کا بہت سے لوگ اپنے معاملات کی انجام دہی میں خاص خیال رکھتے تھے۔ اس کے لیے نجومیوں، پنڈتوں، رقالموں سے مشورہ کرتے۔ بہت سے خواب، بہت سی تاریخیں، بہت سے اوقات اور بہت سے واقعات بد شگونی کی علامت سمجھے جاتے تھے اور اس کے برعکس بہت سی باتیں نیک شگون پر محمول کی جاتی تھیں۔ ریختی نے معاشرتی زندگی کے اس پہلو کی داستانوں اور مشاہدوں کی طرح خاص دیانتداری کے ساتھ عکاسی کی ہے۔

ایسی شادی نوج ہو زگس خصم بیمار ہے کیا بہو کم بخت آئی لے کے پیر بد نصیب کوٹھے پہ رہو آکے یہ دالان کرد ترک بی بولنا منحوس ہے اس جھٹ کی کڑی کا ہو خیر دلہن دلہا کی ماتھا مرا ٹھنکا اچھا نہیں یہ ٹوٹا سہرے کی لڑی کا منت مراں۔

آٹا پھڑا جمن مانا تھا میں نے بیگیا سونہ جانا جاگتی فوبت کا ہے کوٹھا کیا جان صاحب کی ریختی میں اس عہد کی صحت مند تہذیبی قدریں اور اخلاقی تعلیمات جلوہ افروز ہیں۔

آئے گا آگے کچھ نہ کہو پیٹھ پیچھے تم چاہو برا نہ غیر کی جانی کے واسطے حشر کا ڈر نہیں شیطان کے بہکانے سے کرتا معزوری ہے دنیا میں یہ انسان مٹ - شکر ہر حال میں اللہ کا لازم ہے ہوا وہ ہے شیطان کہ جو اس کا نہیں ہے شاکر

جان صاحب نے اس عہد میں عوام کے رنگ دریشے میں پیوست مذہبی عقائد اور تعلیمات کو جگہ جگہ اپنے اشعار میں جگہ دی ہے۔

دنیا حاضر ہے مگر دین ہے بے شک غائب دین دنیا میں کرے چاہیے دیندار تلاش
دین کس طرح سے پھر ہاتھ لگے گا لوگو! ہم کو دنیا میں نہیں دین کی زہار تلاش
دین کے دشمن کی دشمن دوست کی میں دوست ہوں روح ہے میری بڑی روٹی تو ہے دلبر حدیث
ریختی کا ایک یہ بھی دلچسپ پہلو ہے کہ اس میں مرد کا ذکر بالعموم عورتوں کی زبان سے
نہایت حقارت آمیز الفاظ اور لہجے میں کیا جاتا ہے۔

مرد سوزی کا ڈسے دل وہ ہے انہی چوٹی

سوت کے گھر سے مرے گھر نہ وہ آئے مردار یا خدا آئے تو ایسے کا جنازہ آئے
اس عہد کے معاشرہ میں امر اور خوش حال طبقہ کی چٹنی بے راہ روی کا نشانہ
طوائفوں، خانگیوں، کسبیوں کے علاوہ محل سراؤں کی باندیاں، اسیلیں اور لوطیاں
و اماںیں بنتی تھیں۔ نواب و بادشاہ سے لے کر زمیندار اور تعلقدار تک اس عہد میں اس
کنزوری کا شکار ہو جاتے تھے۔ چنانچہ جان صاحب ایک پردہ نشین و باحیا بیگم کی پریشانی
ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

جان سولی پہ رہے گی مری بھٹا منصور بد نظر وہ ہیں نہ رکھوں گی طرہ دار اصیل
جان صاحب نے ایک حسین باندی کا بڑا مفصل تعارف ایک ریختی نمائندہ میں کرایا ہے
اور اسے اردو کا بہترین سراپا قرار دیا گیا ہے۔ موصوف نے جس جس طرح اس کے حسن پر مضمون
آفرینی کی ہے اس سے معاشرہ میں اس کی اہمیت و مرکزیت کا پتہ چلتا ہے۔

حسن صبیح کا وہ تیرے ہوا ہے بندہ اک بار جس نے تجھ کو دیکھا حسین باندی
امرا کی لذت پرستی اور جنسیت زدگی کی وجہ سے ریختی میں ریختی گوشتا مرعش اور عریاں
مضامین باندہ نے پر خود کو مجبور پاتا تھا، اس لیے کہ دلکش عورتوں سے ناجائز تعلقات کے لیے امرا کا
ایک طبقہ بے چین رہتا تھا۔ جان صاحب کے یہاں بھی ایسے مضامین کی کمی نہیں لیکن جب وہ اس
جذباتی بیجان سے بچ کر اور ہوش حواس پر قابو رکھ کر اس صنف سخن کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو اردو

شاعری کی دیگر اصناف میں جن تہذیبی و اخلاقی و صوفیانہ موضوعات کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے وہی ریختی میں بھی جلوہ گر نظر آنے لگتے ہیں۔

جشنید کا پیالہ مری فکر ہے ہوا مضمون آئینہ کیا سارے جہاں کا انقلاب زمانہ۔

موتے ہیں اب وہ چین سے محل کے فرش پر گنھا ہوا نصیب نہ جن کو پیال کا لکھنؤ کے ناکارہ اور آوارہ مزاج مردوں کی تحفیں اور تنقید بھی۔

جس مردوئے کے پیچھے مرا گھر ہوا تباہ برسوں کے بعد پھر وہی اُلو نظر پڑا
مرا کیا نام بد ہوگا وہ خود بدکار روشن ہے دیا ہے رنج مجھ کو جب گلا کرتی ہو راحت کا
ختم دو جو مردوں کا اے بوا چو سر کا پانسا ہے بدی جس سے کرے گا سامنا ہووے گا ذلت کا
بدل کر آنکھ توڑنے کی طرح نہیں ٹیس لگا کرنے اڑے دنیا سے جلدی نام ایسے بے مروت کا
اگر دوزخ نہ ہوتی قدر کرتا کون جنت کی ہے رتبہ سوم کی خست سے حاتم کی عداوت کا
پڑھائی کیوں زلیخا مولوی صاحب نے یوسف کو کیا خانہ خراب اس کو دکھایا کو چہ الفت کا
کھوارنی پہ مرتا ہے تف اس کی ریش بہ قاضی کے گھر میں کیونہ ہو چہ چا شراب کا
تاک خدا کے گھر میں جو ہوتا ہمارا دخل پانی کے بدلے ینہ برستا شراب کا
راہ رسوائی کی ہے دل موا اکثر چلنا دل سے لاچار ہوں کچھ بس نہیں میرا چلنا
یہ وہ بچہ ہے نہیں زور ہے اس پر چلنا کھٹنیوں دیکھیے کب تک ہے مقدر چلنا
جان صاحب جس سے کھل جاتی ہے سب نیکی بدی ریختی بچ بچ تری پانسا ہے یہ رمال کا
پکا نہ تھا کچا تھا وہ جن اے پری خانم کل سر پہ چڑھا آج گھوڑا اتر آیا
کونھی پہ چڑھ کے رنڈی کرتی ہے تو جو کنگھی میں بچ خوب سمجھی یہ بھی ہے جال تیرا

نچلا طبقہ اگر لباس امرا کو اختیار کر لے تو بالائی طبقہ کے لیے وہ نشانہ ملامت بن جاتا تھا۔

اب بھلے مانس کیا پہنیں جو یہ پہنا نہیں اپنے جو رد نکو موئے کبڑے قصائی انگلیا
جان صاحب رہا وہ تنگ سدا جس کو حاصل کوئی کمال ہوا
ہاتھی سمہن ہے مری کرسی کی احمق ہے سوا بیٹھنے کو دیا داماد کو موڑھا ٹوٹا

منہ اٹھائے جلا آتا ہے گل میں ہر ایک لی محلدار ہیں ڈیوڑھی پہ جمہبان عبث
مردوا ہو کے کوئی کھینچے سری تصویر نوج
چار دن کے لیے شوکت یہ ہے شان عبث

اس انقلاب نے ہر ایک کو کیا محتاج زمانہ ہو گیا بھگدڑ سے اے بوا محتاج
کیا ہر ایک کو ملکہ معظمہ نے نہال امیر چھوٹا بڑا اک نہیں رہا محتاج
خدا غنی ہے حقیقت میں اور کل ہیں فقیر کسی کو رکھتا نہیں ہے خدا سدا محتاج
جلے پچھولے ذراے جان پھوڑو جل جل کے مزا ہے شمع کی صورت جلے سدا محتاج
قاصد وہاں سے آئے سلامت محال ہے دیتا ہے تو عبث مجھے پیک خیال رنج
جیسے بنے تھے وصل میں اب روئیں بھر میں مشہور ہے جہاں میں خوشی کا آل رنج
بد قمیزی چاہیے ہر گز نہ حیوان کی طرح بیٹھنا انسان کو لازم ہے انساں کی طرح
روح کو ہے جسم جس جسم کو جس زمین گور بھی ہے خانہ تاریک زنداں کی طرح
آہ کی جی سے روشن دافہائے جسم ہیں جل رہا ہوں باغ میں سرو چراغاں کی طرح
بچے امیر کے اجی شوخی کریں ہزار اوکو کوئی کہے یہ ہے کس کی مجال شوخ
چاہتی ہے یہی دانائی نہ دیکھے آغاز مرو ہو یا کہ ہو رنڈی کرے انجام پسند
حساموں کا اس عہد کی سماجی زندگی میں رول
اس میں اے جان میں اب نوج نہانے جاؤں میر باقر کا نہیں ہے مجھے حمام پسند
کسیوں کی سماجی حیثیت۔

غراب ہو گئے محلے کے بچے اے باجی کیا ہے کسی نے مسائے میں مکان پسند
پُر سکون خاندانی زندگی کا گھر۔

مخمس کسی کا نہیں کھپتا اپنی آنکھوں میں ہمیں ہے مردوئے کی اپنی آن بان پسند
ہیں بری پرش اعمال سے ہم دیوانے واعظو! پیش خدا اپنی ہے تقصیر پسند
جان صاحب بات کا پورا ہے یہ منصور خاں حق ہی بولے جائے گا گورکھ دے حاکم دار پر
کزی بات اے جان چھپتی ہے دل میں یہ کانٹے سے بدتر ہے نشتر سے بدتر

دوستو شہر خوشاں بھی عجب ہستی ہے ایک گھر میں نہ سنی دوسرے گھر کی آواز
عشق صادق کو ضرر ہے عشق فاسق کو فروغ انقلاب دہر کا یہ آج کل دیکھا خواص
جان صاحب نے اپنے عہد کی اخلاقی ہستی پر ایک شہر آشوب میں روشنی ڈال ہے جبکہ
امرا اپنی حیوانی خواہشات کی تکمیل میں حد سے گزرے ہوئے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں مبالغہ
ہو مگر اس سے حالات کا ایک اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس کا جائزہ شہر آشوب کے ضمن میں
لیا گیا ہے۔

اگر اظہار عشق عورت کی جانب سے مرد کے لیے ہوتا تو غالباً رنجی رنجی نہ بنتی۔ اس
میں ایک زمانہ کی ستائی ہوئی ادب و باش اور رنگین مزاج عورت کے وہ جذبات زیادہ تر بیان کیے
گئے ہیں جن کا تعلق مردوں کے افعال و اطوار سے ہے۔ اس سخن سرائی کا مقصد زیادہ تر شہوت
پرستی کی تصحیک بھی ہے اور تفسن طبع کی خاطر یا ہزل گوئی کے شوق کو پورا کرنے اور قارئین کو
عورتوں کے لب و لہجہ کی نقالی اور اس بیعت گدائی سے ہنسانا بھی ہے۔ رنجی میں اس عہد کی
خواتین کی جو زبان و محاورہ ہے اس میں مبالغہ آرائی ہے۔ ایک عام عورت کی زبان مرد سے
چند الفاظ کے سوا مختلف نہیں ہوتی ہے۔ انہی چند الفاظ کو جو عورتیں نکیہ کلام بناتی ہیں یا مخاطب
کے لیے استعمال کرتی ہیں بار بار استعمال کیا گیا ہے۔ ان کی وجہ سے اسے ہم اس عہد کی عام
زبان سے مختلف نہیں قرار دے سکتے۔ البتہ اس عہد کی معاشرت میں عورت کے مشاغل اخلاقی
زوال اور رسمیات و توہمات کی رنجی میں بہترین طور سے عکاسی کی گئی ہے۔ رام بابو سکسینہ¹
کے الفاظ میں—

”رنجی اس زمانہ کی بگڑی ہوئی سوسائٹی کا بہترین آئینہ ہے جبکہ
لکھنؤ کے عیش پسند فرماں رواؤں اور امرا کی محفلوں میں عیش و
عشرت اور حسن پرستی کا بازار گرم تھا اور ہزاری عورتوں کا عشق
داخل فیشن ہو گیا تھا۔ شہر کے نوجوان اس قسم کی بے اعتدالیوں
سے متنبہ ہونے کے بجائے ان کو کھلم کھلا اور بلا خوف و لوم لائم عمل

میں لاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس زمانہ کی فلم میں بھی ان کے اس
 قسم کے جذبات اور ان کے مذاق کا آئینہ ہونا چاہیے۔
 پروفیسر عابد علی عابد نے بھی ریختی گو شعرا کے اس کارنامے کی طرف اشارہ کیا ہے۔
 ”ریختی گو شعرا نے اور چاہے کچھ نہ کیا ہو مگر یہ کام تو ضرور کیا کہ
 ہماری توجہ ایک ایسے مرض کی طرف دلائی جو مخصوص حالات
 سے لازماً پیدا ہوتا ہے اور عجیب و غریب شکل اختیار کرتا ہے۔“
 وہ مزید رقم طراز ہیں:
 ”اس فن سے ہمیں یہ پتہ چلا ہے کہ جہاں مردوں کو، عورتوں کو
 ایسے حالات میں رکھا جائے کہ ان کے دل میں جنس مقابل سے
 نفرت ہو جائے یا جنس مقابل سے ان کی ملاقات ناممکن
 ہو جائے وہاں جنس کج روی یا انحراف طبعاً ظہور میں آئے گا۔“
 محمد حسین آزاد^۱ اس سے قبل جان صاحب اور ان کے ماحول کا ذکر کرتے ہوئے تحریر
 کر چکے ہیں۔

”یہ ظاہر ہے کہ عیش و نشاط اور صحبت ارباب نشاط ایسی پلید باتوں
 کے حق میں دہنا چکر کھتی ہے جو نباتات کے حق میں کھاد اثر رکھتی
 ہے۔ چنانچہ دلی کے قاتلہ مستوں میں کم اور لکھنؤ میں قرار واقعی
 ترقی اس کی ہوئی۔ قطع نظر وضع اور لباس کے جان صاحب کا
 دیوان اس کا نمونہ موجود ہے۔ اس صورت میں زمانہ حراجی اور
 بے ہمتی اور بزدلی جو عام لوگوں میں پیدا ہوئی اس کا ایک محرک
 اس ایجاد کو سمجھنا چاہیے۔“

موال یہ ہوتا ہے کہ اس عہد کی تہذیب کے لطیف پہلوؤں نے اس ناشائستگی کے فرد غ

۱۔ تنقیدی مضامین۔ عابد علی عابد۔ ہندوستان پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ صفحہ 140
 ۲۔ آب حیات۔ محمد حسین آزاد۔ نسیم بک لاپ۔ لکھنؤ۔ 1963۔ صفحہ 332

کی اجازت کیوں دی۔ شرافت، متانت اور نفاست کی جو اقدار اس معاشرہ میں مقبول عام تھیں ان کو اگر سامنے رکھا جائے تو رنگین سے جان صاحب تک شعرا کے ایک طبقہ کے اندر رہتی کے تمام میں کل کھیلنے کا جوہر جان ملتا ہے اس کی تاویل دشوار محسوس ہوتی ہے۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ یہ پورا معاشرہ جنس زدہ نہ تھا اور ہم یہ کہہ کر کوئی معقول تاویل نہیں پیش کر سکتے کہ جاگیر دارانہ دسریا دارانہ نظام میں اس طرح کے رجحانات بالعموم فروغ پذیر ہوتے ہیں۔ اس سے گندے جذبات ہمیں دور جدید کے افسانہ نگاروں اور شاعروں کے یہاں نظر آتے ہیں جو بہر حال جاگیر دارانہ دور کی پیداوار نہیں ہیں اور جمہوریت اور آزادی رائے اور دولت کی مساوی تقسیم کے جدید تصورات سے بہرہ مند رہے ہیں۔ پیداواری نظام انسانوں کے نظام اخلاق کو متاثر کر سکتا ہے مگر یہ کہنا غلط ہے کہ فقط اقتصادی اسباب کسی قوم کے اخلاقی عروج و زوال کی داستان مرتب کرتے ہیں۔ یہ دراصل انسانی تاریخ کا ایک ریخہ مطالعہ ہے۔ ہمارے زیر مطالعہ معاشرہ میں بہر حال اخلاقی اقدار اور روایات کے چوکیدار موجود تھے جو فرد کو پامال کرنے والے مکروہ جذبات کو متعید کرنے اور پابند بنانے کے لیے سرگرم عمل تھے۔ بیسویں صدی کے ان نظریات نے ابھی جنم نہیں لیا تھا، جن کے تحت سماج میں اخلاق اور روایات کو اس بن جاتی ہیں اور فرد کی ہمیش پرستی، اس کی ذات کے مفادات اور اس کی ہر خواہش کی آزادانہ تکمیل سب سے بڑی انسانی قدر بن جاتی ہے۔ ابھی فرد اپنی جہتوں کی انگلی پکڑ کر سفر حیات طے کرنے کا مشتاق نہیں ہوا تھا اور فراند جیسے مفکر نہ پیدا ہوئے تھے جو ان جہتوں کو کچلنے کی مذہب و تہذیب کی کوششوں کو فرد کی نفسیاتی الجھنوں کا سبب اور اس کی شخصیت کے ارتقا میں سب سے بڑی رکاوٹ قرار دیتے ہیں اور جنسی بھوک آزادانہ طور سے سنانے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اس عہد کی ماوہ پرست قوموں کے اخلاقی دیوالیہ پن کا کوئی تقابل اس عہد سے نہیں کیا جاسکتا جہاں بہر حال معاشرہ کے بڑے حصے میں اخلاق کی بلندی اور انسانی رشتوں کے تقدس کا احترام باقی تھا۔ اس عہد میں انسان کو فقط ایک مادی و حیوانی وجود تصور کرنے اور روحانی پہلوؤں اور بلند قدروں کو قطعی طور پر خارج از بحث اور از کار رفتہ تصور کرنے والا کوئی متنبہ لکری نظام وضع نہیں کیا گیا تھا۔ فرد کے جسمانی و مادی تقاضے اور احساسات اس لیے مقدم ہو گئے تھے کہ معاشرہ کا

بالائی طبقہ اقتدار سے محروم ہو گیا تھا اور حالات کے جبر اور خارجی قوتوں کے زبردست دباؤ میں تھا اور وہ کسی نہ کسی قیمت پر اپنا وجود اپنا تخت و تاج اور اپنے ترک و احتشام کے ظاہری وسائل پر قرار رکھنا چاہتا تھا۔ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی قوت کے سامنے وہ خود کو مجبور محض سمجھ رہا تھا اور انگریز نے جتنی کچھ سہولتیں دے رکھی تھیں ان سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونا چاہتا تھا۔ اس دور کے امرا کی حالت بالکل اس بچے کی تھی جسے چند لمحات کے لیے مٹھائی کی دکان میں داخل کر کے آزادی دے دی جائے کہ وہ جو کچھ چاہے حاصل کر لے اور بچہ اس آزادی کا اندھا دھند فائدہ اٹھا رہا ہو۔

ایسا نہیں کہ اس معاشرہ کے پاس جو نظام موجود تھا وہ فکری اعتبار سے تضادات یا اجتماعی تضادات کا شکار تھا اور اس پر عقیدہ و یقین باقی نہیں رہا تھا بلکہ اس نظام کو معاشرہ کے بالائی طبقہ نے اپنی راحت و آسائش کی خاطر معطل کر دیا تھا اور اس پر تو ہمت و خرافات کی زبردست گرد جم گئی تھی جس کے سبب یہ متضاد عناصر کا مجموعہ نظر آنے لگا تھا چنانچہ یہ نظام معاشرہ کے افراد کی عملی زندگی میں جن تضادات کا شکار ہو گیا تھا اس کی وجہ سے اس کی افادیت اور اس کی کرشمہ کاری ختم ہو گئی تھی۔ جاگیر داری سے سرمایہ داری کی طرف جو پیش رفت ہو رہی تھی اس کا سبب پیداوار کے ذرائع کی تبدیلی یا نظام تقسیم میں تغیرات نہیں تھے بلکہ وہ زبردست اخلاقی انحطاط تھا جو اس معاشرہ میں مختلف اسباب کی وجہ سے پیدا ہو گیا تھا۔ انگریزوں کا غلبہ و اقتدار کوئی عوامی انقلاب نہ تھا بلکہ تخت سلطنت پر ایک آرام طلب، عیش پرست اور غفلت شعار نواب یا بادشاہ یا مہاراجہ کے بجائے ایک مادی وسائل سے زیادہ ہوشمندی سے کام لینے والا حیز چست اور بھرپور دھما رہا۔ انگریزوں کی منظم و مربوط طاقت تھی، جس نے ہندوستانی معاشرہ کی اخلاقی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر اور زرد مال کے لالچ میں لوگوں کو جتلا کر کے ہندوستان پر اپنی شخص حکومت مسلط کر دی جو بہر حال کسی مربوط نظام کسی بلند آدرش یا کسی اعلیٰ نظریہ کی بنیاد پر وجود میں نہیں آئی تھی بلکہ منفی طرز فکر اور سلبی نقطہ نظر کا نتیجہ تھی اور مکرو فریب سے کام لے کر اور ہندوستان کے لوگوں کی کمزوریوں سے پورا پورا فائدہ اٹھا کر وجود میں آئی تھی۔

ایک تو منہر و مستحکم معاشرہ میں شعور مادہ پر غالب ہوتا ہے لیکن ایک ایسے معاشرہ میں جس

کی بنیادیں ٹوٹ رہی ہوں اور جس کے افراد کا یقین متزلزل ہو چکا ہو یا جس کو انقلابات زمانہ نے مجبور محض اور معطل بنا کر رکھ دیا ہو اس میں شعور پر مادہ کی حکمرانی ہوتی ہے۔ ہمارے زیر مطالعہ عہد میں ایک غیر ملکی مادہ پرستانہ و جاہلانہ نظام کے کاہنوں نے ہندوستان کے ہر گوشہ میں لوگوں کے قدم متزلزل کر دیے تھے۔ بڑے بڑے سورما ٹکست کھا چکے تھے اور تمام ترکیبیں اس بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے میں ناکام ہو چکی تھیں۔ ان حالات میں اس آنے والے طوفان کا مقابلہ کرنے کے بجائے عافیت طلبی اور مصالحت پسندی کا مظاہرہ کر کے کچھ لوگوں نے اس آفت کو کچھ دن کے لیے نالے کی کوشش کی تھی۔ اودھ کے حکمران بھی اسی صف میں شامل تھے۔ اس عرصہ میں دل کو بہلانے کے لیے بھی کچھ سامان ضروری تھا۔ چنانچہ طوائف، موسیقی اور ادب کی خواب آور اصناف کا جن میں ریختی بھی شامل تھی سہارا لینا اس معاشرہ کے لیے ناگزیر تھا۔

داستانیں

اور دونوں میں یہ دور داستانوں کے شباب کا دور ہے اسی عہد میں اتنی کثیر تعداد میں داستانیں منظر عام پر آئیں کہ اگر پوری انیسویں صدی کے دیگر نثری کارناموں کو ایک پلڑے میں رکھ دیا جائے تو وہ داستانوں سے زیادہ بھاری نہ ہوگا۔ داستانیں فیض آباد و لکھنؤ کے مخصوص مزاج و ماحول سے زبردست مطابقت رکھتی تھیں اور اس عہد کے ذہنی و جذباتی تقاضوں کی تکمیل میں کامیاب رول ادا کر رہی تھیں زندگی کے صحیح حقائق سے فرار کی جو ذہنیت ادب کی دوسری اصناف میں کارفرما تھی داستان میں وہ بدرجہ اتم موجود تھی۔ داستان ایک ایسا لفظ ہے جو اپنے دامن میں ایک رنگین حیرت انگیز دلکش اور خواب آور کائنات چھپائے ہوئے ہے، جہاں نہ غم مشق ہے نہ غم روزگار، جہاں ہر شے نرالی اور ہر بات انوکھی ہے۔ سید وقار عظیم کے الفاظ میں:

”تخیل کی بنائی ہوئی اس حسین و جمیل دنیا میں گم ہو کر اپنے اوپر خود فراموشی کی ایک کیفیت طاری کر لی جاتی تھی۔ چاندنی کے شفاف فرش پر بیٹھے ہوئے خوش طبع گردہ اور سامنے ایک ایسا شخص جو اپنی جادو بیانی سے رزم و بزم کے گولیاں گول سر قح بناتا اور طلسم

باعث تھا۔ سننے والے ہر موقع میں نیا عالم دیکھتے حیرت میں مبتلا ہوتے اور وجد میں آتے داد و تحسین کے نعرے بلند ہوتے۔ اہل محفل داستان گو کے ساتھ ساتھ نئے طلسمات کی سیر کر کے وہ کچھ پالیتے، جو زندگی میں انھیں میسر نہیں۔“

غرض انجمن آرائی کا شوق اور خود فراموشی کی آرزو ہی اس کی محرک تھی۔ چنانچہ اس عہد کے افراد اور معاشرہ کی ایک طبعی ضرورت کی تکمیل کے لیے یہ صنف ادب وجود میں آئی اور دن رونی رات چوگنی ترقی کرنے لگی۔

ادب کے تہذیبی و معاشرتی رول کو سمجھنے اور کسی عہد کے تہذیب و معاشرہ کے پس منظر میں اس عہد کے ادب کا جائزہ لینے اور ادب و معاشرہ و تمدن کے باہم تعلق اور ایک دوسرے پر اثرات کا مطالعہ کرنے والے طالب علم کے لیے اس عہد کی داستانیں خاص طور سے دلکش اور کار آمد ثابت ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر یوسف سرست نے داستانیں جس عہد میں لکھی گئیں اور جن مقاصد کے پیش نظر لکھی گئیں ان کا جائزہ لیتے ہوئے بچ لکھا ہے کہ لے

”ہماری اکثر اہم اور بڑی داستانیں کسی بادشاہ یا امیر کی فرمائش پر لکھی گئیں۔ بادشاہ و امیر بے دست و پا تھے اس لیے خیالی دنیا میں کھوجانا چاہتے تھے انھیں حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی سکت نہ تھی۔ انھیں تو بس انھوں نے چاہیے تھی۔ داستانیں بھی ایک گونہ بے خودی پیدا کرنے اور افکار دنیا سے بے تعلقی میں معاون تھیں۔ بقول غالب دولہ نام کی دو پوئیاں اور پانچ جزو داستان امیر حمزہ دنیا سے بے فکر کرنے کے لیے کافی ہیں۔ داستانوں کے ماحول کا ہماری دنیا کے حلق حقائق سے تعلق نہیں ہوتا۔ یوسف سرست نے اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ داستان لکھنے والے اور سننے والے کو اگرچہ خود فراموشی کی آرزو ہوتی ہے لیکن اس کے

ساتھ ہی ساتھ اسے اس تلخ حقیقت کا احساس بھی ہوتا ہے کہ خود
اس کی زندگی ایک محروم انسان کی زندگی ہے چنانچہ داستانوں کا
خاتمہ اس طرح کے جملوں پر بالعموم ہوتا ہے ”جس طرح ان کے
دن پھرے اس طرح خدا ہمارا اور تمہارا دن بھی پھیر دے۔“

داستانوں میں بہت سی چیزیں خواہ آج افسانہ نظر آئیں مگر وہ جس عہد میں لکھی گئی حقیقت
کا درجہ رکھتی تھیں۔ لوگ جس طرح سوچتے محسوس کرتے اور زندگی گزارتے تھے اس کی حقیقی عکاسی ان
داستانوں میں موجود ہے ہمیں آج غیر فطری عناصر حیرت میں ڈال دیتے ہیں کہ لوگ کسی دور میں کس
طرح ان سے دلچسپی لیتے تھے اور دل بہلاتے تھے یا متاثر ہوتے تھے۔ داستانوں کے عہد میں یہ لوگوں
کے فکر و خیال کا جزو تھے۔ جنوں پر یوں کے کرشمے اور حیوانوں کی دنیا میں ہوش و خرد سے لبریز مخلوقات
شکار و اعظا وناصح طوطے، فصاحت و بلاغت کا دریا بہانے والی مچھلیاں، ہمدرد و ہمدراز گینڈ، ہوش مند بندر
اور دانا بیرناٹو لوگوں کے نزدیک عجوبہ روزگار نہ تھے۔ داستانوں سے پہلے بھی تمثیلی قصوں پرور مزید کہانیوں
میں مختلف زبانوں میں چرند و پرند انسانوں کو ہوش و خرد کا سبق دیتے رہے ہیں اور انسانوں کے شانہ بہ
شانہ دانش مندی کے کارنامے انجام دیتے رہے ہیں۔ اسم اعظم لوح تعویذ اور بزرگوں کی کرامات پر
تو خیر اس زمانے میں ہندوستان کے ہر گوشے میں مکمل یقین و اعتقاد کی فضا پائی جاتی تھی۔ یہ یقین شرک کی
حدوں تک پہنچ گیا تھا جس کے خلاف لکھنؤ کے خاندان باجندا پروردہ دلی کے خانوادہ شاہ ولی اللہ کے بزرگ
شاہ اسماعیل شہید اور سید احمد شہید کو اس عہد میں زبردست مہم چلانی پڑی۔

اس عہد کے لوگ زندگی کے ہر شعبہ میں اور فنون لطیفہ کی ہر شاخ میں تناسب و توازن کے
عادی تھے۔ وہ تصادم و کشاکش کو زیادہ دیر تک گوارا کرنے کے لیے تیار نہ تھے اور اس کا انجام خیر دیکھنا
چاہتے تھے۔ چنانچہ داستانوں میں ہر شے میں تناسب و توازن جلوہ گر ہے۔ اس مثالی دنیا میں دیو
عفریت اور حیرت انگیز کارنامے انجام دینے والی مافوق الفطرت مخلوقات ہیں تو دوسری طرف
طلسمات، تعویذات، الواح اور نقوش کے بل پر انسان بھی حیرت انگیز کارنامے انجام دیتا ہے اور
بالائے فطرت ہستیوں کے مد مقابل ہو جاتا ہے۔ داستانوں میں معمولی دنیا کے انسان نہیں اس
لیے کہ وہ حیرت انگیز کارنامے انجام نہیں دے سکتے اور مثالی کردار نہیں بن سکتے۔ پھر انسانوں اور

طلسمات کی دنیا کے لوگوں کو ایک سطح پر برقرار رکھنا ان کے نزدیک ضروری تھا۔ سید وقار عظیم کے الفاظ میں داستان کے لطف اور اس کی افسانوی کشش کا انحصار اسی مطابقت اور توازن پر ہے۔ اس عہد کے لوگ اپنی قوت کے زوال و انتشار کے احساس کو کم کرنے اور ماحول میں جو غیر معمولی عدم استحکام کی کیفیت چھائی ہوئی تھی اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے شعر و ادب کی دیگر انواع و اقسام کی طرح داستان میں بھی اپنے ہیرو یا ہیروئن کو پر شوکت اور کامران دیکھنا چاہتے ہیں چنانچہ داستانوں کے تمام بڑے بڑے کردار بڑی بڑی مہمات سر کر کے اور سخت سے سخت ہفت خواں طے کر کے کامرانی و کامیابی کی منزل تک ضرور پہنچ جاتے ہیں۔ وقار عظیم کے الفاظ میں:

”ان کی زندگیوں میں رفعت، عظمت، مروت، انسانیت، کرم،
ایثار، شجاعت، ہمت جواں مردی اور بڑی بڑی مصیبت کے آگے
سیدہ سر ہونے اور بالآخر مظفر و منصور ہونے کی جو صفات مجتمع ہیں،
ان میں انسان کے ایسے خواہوں کی تعبیر نظر آتی ہے جو اس کی
انجائی آرزو کے باوجود حقیقت نہیں بن سکتے۔“

داستان میں بے خودی کی وہ دولت بیکراں عطا کرتی تھی، جو اس عالم آب و گل میں کسی اور طرح سے ملتی محال تھی تاہم یہی یہاں قدم قدم پر انسانوں کا ہاتھ تھامنے کے لیے موجود تھی۔ خصیڑا سولا مشکل کشا یہاں ہر کام پر ایک گم گشتہ راہ و حیران و پریشان ہیرو کو منزل مقصود تک پہنچانے کے لیے حاضر تھے اسم اعظم لوح و قوید سحر، تسخیر و غیرہ اس منزل میں انسان کی معاون تھی، جبکہ انسان کی قوت بازو جواب دے جاتی تھی۔ طرب و نشاط اس معاشرہ کا مقصد و منہاج تھا اور داستانیں خوش فہمی میں جتلا رکھنے اور طرب و نشاط کا سامان مہیا کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتی تھیں۔ داستانوں میں ہیرو ہر معرکہ سر کرنا نظر آتا ہے اور ہمیشہ کامرانی کی منزل تک پہنچتا ہے لیکن یہ ماحول اس طرح کی مصلحہ کے لیے تیار نہ تھا۔ بلکہ غالب کے الفاظ میں یہ تقاضا کر رہا تھا۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تودم ہے رہنے دو ابھی ساغرو مینا مرے آگے
چنانچہ داستانیں اس غرض سے لکھی جا رہی تھیں کہ جو سننے والے یہ بھول جائے کہ دنیا میں فم

والم اور تلخیاں اور تاسر ادیاں بھی ہیں چنانچہ اس عہد کے پیش پسند حضرات جن کے لاشعور میں اپنی محرومیوں اور الم نصیبوں کا احساس جلوہ گر تھا سرور و شادمانی کی دولت سمیٹنے کے لیے خواہ وہ تصورات کی دنیا ہی میں کیوں نہ ہو داستانوں کی رنگین دنیا کی سیر کرتے تھے۔ اس دنیا میں ہر طرح کی کار کشاد کار ساز شخصیتیں جلوہ گر تھیں۔ جن، دیو، پریاں، جادوگر، فحوی، جیوتشی، رمال وغیرہ سب اپنے کمالات دکھانے کے لیے موجود تھے۔ دوسری طرف بادشاہوں، وزیروں، امیروں، تاجروں، شہزادوں اور شہزادیوں کے دلکش پیکر جو دولت سے مالا مال تھے اور قدم قدم پر زرد جواہر لٹاتے تھے۔ ایک وقت کی روٹی کے لیے محتاج انسان اس طرح کی نوازشوں سے دیکھتے دیکھتے بے پناہ دولت و ثروت کا مالک ہو جاتا تھا۔ مضبوط عقیدہ اور اعلیٰ اخلاقی و روحانی مقاصد کو اپنی زندگی میں کلیدی رول عطا کرنے کی خواہش اور ولولہ سے محروم یہ معاشرہ اس طرح کی اشیاء کا محتاج تھا جو اس کو فوری تسکین پہنچا سکے اور ذہن کو دوسری طرف منتقل کر سکے، جہاں اس کو اپنی بے بسی و محرومی کا احساس باقی نہ رہے اور اس اعتبار سے ہماری داستانیں اس عہد کے معاشرہ کی ایک ناگزیر ضرورت کی تکمیل کا سامان مہیا کرتی ہیں اور بے بسوں اور محروموں سے ان کی بے بسی اور محرومی چھین لیتی ہیں۔ یہ ایک ایسی عجیب و غریب دنیا میں اس کو پہنچا دیتی ہیں جہاں رنگینی و بولقمونی، فراوانی و عظمت کی کشادہ فضا ہے۔

اردو میں داستانیں سننے سنانے کی منزل سے صفحہ قرطاس کی منزل تک اٹھارہویں صدی کے نصب آخر میں آئیں۔ یوں قاری میں ان کی تصنیف کا نقطہ آغاز لوگ محمد تقی خیال کی بوستاں خیال کو قرار دیتے ہیں۔ جو گجرات سے دہلی آئے۔ پھر سراج الدولہ کے دور میں کلکتہ پہنچے اور 1845 میں اپنی داستان کی 15 جلدیں پایہ تکمیل کو پہنچائیں۔ تقی خیال کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں داستان گوئی کا عام رواج تھا اور قبوہ خانہ کی مجلسوں میں لوگوں کا یہ محبوب مشغلہ تھا کہ وہ داستان سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ عوام و خواص ہوں یا وزیر و بادشاہ کوئی بھی اس مشغل سے بے نیاز نہ تھا۔

اردو میں لکھنؤ کے داستانیں ادب نے پہلی داستان 1781 میں پیش کی۔ جبکہ میر حسن عطا حسین نے نو طرز مرصع کمال کی اور اسے آصف الدولہ کی نذر کیا۔ حسین فیض آباد میں شجاع الدولہ کے دربار سے متعلق تھے۔ کپتان بار برکی سفارش پر وہاں ان کی پذیرائی ہوئی تھی۔ انھوں نے نو طرز مرصع میں جس

انداز سے شجاع الدولہ کی مدح کی ہے اور فیض آباد کا ذکر کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت تیزی کے ساتھ فیض آباد کو ایک ادبی مرکز کی حیثیت سے نمایاں کرنے میں کیا اعمال کار فرما تھے۔

شجاع الدولہ کی فیاضیوں کی خبر سن کر اقطاع وامصار سے لوگ جوق در جوق چلے آ رہے تھے۔ شجاع الدولہ کی ادب دوستی کو ملحوظ رکھتے ہوئے تحسین نے بھی اپنی نام تمام داستان کے چند اوراق ان کے ملاحظہ کے لیے پیش کیے۔ شجاع الدولہ کی مداحی میں تحسین لکڑمین و آسمان کے قلابے ملاتے ہوئے رقم طراز ہیں:

”تدبیر اس کی یوں ملحق ساتھ تقدیر کے ہے کہ تو ذرہ بے مقدار جو ہر وفاداری اپنے کے تئیں اقتباس نور خورشید قدروانی اس جناب عالی کے سے منور کر کے اگر حجم اوصاف بزرگی اس کا سچ پختہ بندی خیابان کاغذ کے ہوئے تو بے شائبہ تکلف نہال عبارت کا رونق بہار شجر طوبی کی لائے۔ رشک گلزار جنت کا ہو“ پھر اس کے بیت السلطنت یعنی فیض آباد کو زیارت البلاد اور خاتم مملکت ہندستان قرار دیتے ہیں۔ تحسین کا اس شعر کے بارے میں انداز تحسین بالکل اسی طرح کا ہے جیسا کہ فحشی فیض بخش نے اپنی کتاب ”فرح بخش“ میں فیض آباد کے شان و شکوہ کے سلسلے میں اختیار کیا ہے:

”سبحان اللہ ہر صفی اس صحیفہ فیض کا برائے خود ایک گلشن ہے۔ کہ ہر طرف تھمت تھمت بہار خط دغال شاہدان زریں لباس کی سچ اس کے رونق افزائے دید نظر گیوں کے ہو رہی ہے اور ہر کو چہ اس بلدۂ خاص الخاص کا علاحدہ علاحدہ ایک گلبن ہے کہ ہر سمت رنگ برنگ گلزار حسن و جمال مہر شان گلگون قبا کے فروغ بخش چشم تماشا بینوں کے ہوتی ہے وسعت صحن قطعہ چوک کی اگر ملاحظہ کیجیے تو لذت سیر قطعہ بہشت کی گوشہ خاطر سے فراموش ہو جاوے اور جو رفعت محراب ترپولہ کی دیکھیے تو غبار دازی بہار ارتقاہ کما نچہ قوس و قزح کے سے زبان دل کی خاموش ہو جاوے واقعی شہر کیا ہے ایک تماشا قدرت الہی کا ہے۔

ہے بے مبالغہ گر ساکنان جنت سے کرے جو میر کوئی اس دیار کا گلزار یقین جانو دل میں زبس تماشے سے بہ طور دیدۂ زگس کے ہو رہے سرشار کبھو نہ اس کو گزبد شہر سے ہو ہر اس جسے ہے مسکن دماوا کے واسطے یہ دیار

خدا نے جب کیا شرف البلاد فیض آباد کہ سب صفت میں یہ موصوف ہے بہر دو تار
غرض میں کر نہیں سکتا ہوں اس کی کچھ تعریف کہ ہے وہ زینت ہندستان بہ نقش و نگار
گزیدہ پھر اور گردش روزگار سے نجات حاصل کرنے اور سکون و عافیت کے نجات
گزارنے کی غرض سے فیض آباد کا قصد لوگ کر رہے تھے۔ اور تحسین بھی انہی لوگوں کی صف میں
شامل تھے۔ شجاع الدولہ کی اس مداحی کا خاتمہ ان اشعار پر ہوتا ہے۔

اگرچہ کام خوشامد کے کرنے کا جگ میں ہمیشہ سیتی چلا آتا ہے بملک و دیار
دلے قسم ہے مجھے اپنے دین و ایمان کی کہ بے سبب کہتا ہوں اس کو میں سوار
نہیں زمانہ میں ایسا بجاہ و حشم و شکوہ مرے نواب کا ثانی کوئی سپہ سالار
اس عہد میں امرا و نوامین بالخصوص اودھ کے حکمرانوں کی خورد و نوش کے سلسلے میں
دلچسپیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ ان اشعار کے ذریعہ شاعر اس عہد کے خوش
خوراک نوامین و امرا کی جھو کر رہا ہے جو خوش پوشا کی خوش خوراک کے علاوہ کوئی بڑا کارنامہ انجام
دینے کی اہلیت سے محروم ہو چکے تھے۔

جو اس کے مطبخ عالی کو پوچھے تو مجھ سے تو کیا کہوں کہ زیادہ ہے کچھ وہ زہد شمار
یقین ہے حاصل ہندستان نہ کافی ہے اگر ہو اس کے مصارف کے واسطے درکار
ظاہر ہے جہاں ایسا سربراہ ریاست ہو جو پوری مملکت ہند کی آمدنی اپنے مطبخ کی نظر
کردے، تب بھی آسودہ نہ ہو اس کے عہد میں رعایا کا کیا حال ہوگا۔ حالانکہ تحسین کے ان اشعار
سے نواب کی مدح مقصود ہے اور اس عہد میں دسترخوان کی وسعت بھی امارت و ریاست کی ایک
بہت بڑی شناخت بن گئی تھی۔

نوطر ز مرصع کی داستان فارسی کے قصہ چہار و رویش سے ماخوذ ہے۔ لیکن اس کا اسلوب
اور اس کی تزئین و آرائش تحسین کے عہد کے مذاق کی جھلک پیش کرتی ہے۔ تحسین کے عہد میں
فارسی انشا پردازی کا تتبع اردو نثر میں بھی کیا جا رہا تھا۔ سہنر ظہوری، منیا بازار، شبنم شاداب نیم
رقعہ بہار دانش بے حد مقبول کتابیں تھیں، جو بقول نور الحسن ہاشمی آخری عہد مغلیہ میں فارسی انشا
پردازی کا سنگ میل کہی جاتی تھیں فارسی درباری زبان بھی تھی اور علماء صوفیاء و امرا سبھی کو محفلوں میں

اعجاز و البلاغ کا معتبر و مقبول وسیلہ تھی فارسی نثر میں اسی عہد میں تکلف و تصنع غالب تھا۔ تصنع و عبارت آرائی اس معاشرہ کے بالائی طبقہ کے لیے مرغوب و محبوب ہو جاتی ہے جو قوت عمل سے محروم ہو جاتا ہے اور جمود و قفل کا شکار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ معائب ہوں یا محاسن حقیر بات ہو یا مہتمم بالشان امور ہوں ہر جگہ مبالغہ و غلو و ضعف کاری و ترصیع کا ذوق کارفرما تھا۔ عبارت آرائی کے شوق میں رملی کو پہاڑ اور ذروں کو سورج ثابت کیا جاتا ہے۔ ایک فشی اور صاحب قلم سے معاشرہ کا یہ مطالبہ تھا کہ وہ الفاظ کی طلسم کاری اور فضا میں محر انگیزی کے معاملہ میں جو ہر دکھا کر لوگوں کو مبہوت کر دے۔ اس سے یہ توقع نہیں کی جاتی تھی کہ سادہ و سہل زبان میں وہ کوئی انقلاب آفریں پیغام پیش کرے یا لوگوں کے سامنے ایک آئینہ رکھ دے جس میں لوگ اپنی اصلی صورتیں دیکھ سکیں اور حالات کی ہولناکی کا اندازہ لگا سکیں۔ نو طرز مرصع کا اسلوب ایک ”مرصع رقم“ کے قلم کی محر کاری ہے جس نے اول نواب شجاع اللہ دہلہ پھر آصف اللہ دہلہ کے حضور اپنی تصنیف پیش کرنے کے لیے اپنے اسلوب کو زیادہ سے زیادہ شوکت و باروقار بنانے کی کوشش کی ہے پر دینر نور الحسن ہاشمی کے الفاظ میں:

”مزید یہ داستان انھوں نے بادشاہ کی فرمائش پر مکمل کی تھی ناممکن تھا کہ وہ اس تحریر میں ایسی انشا پر دازی سے کام نہ لیتے جو اس عہد کے بادشاہوں کی سماعت کے لیے شایاں ہو۔ معمولی سیدھی سادی عبارت لکھتا تو بہت ہی حقیر بات سمجھی جاتی تھی۔ اس عہد کے تمام تہذیب پر تصنع چھایا ہوا تھا تو پھر اس عہد کے ادیبوں کے اسلوب میں بھی طرز کیوں کر نہ رچ جاتا۔ غرض کہ نو طرز مرصع میں یہی سٹگی اور مصنوعی مرصع کاری ہر جگہ ملتی ہے۔“

نثر میں شاعری کی کیفیت پیدا کرنے کے لیے داستان نویس عبارت آرائی کے سلسلے میں پوری توجہ اور کاوش سے کام لیتا ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں کی رنگینی و پیچیدہ فقرہوں کی دقیق بندش اور عربی و فارسی کے الفاظ کی کثرت اور ضائع و برباد کے اہتمام سے وہ اپنی عبارت کو بھاری بھر کم اور پُر شکوہ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ عبارت کو اپنے عہد کے معروف شعرا کے اشعار سے بھی مزین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چنانچہ سودا، جعفر علی حسرت وغیرہ کے اشعار کا انتخاب شاعر کے ذوق اور جن قارئین کے لیے یہ داستان لکھی گئی ہے ان کے مذاق کو نمایاں کرتا ہے۔ ان اشعار میں عشق و محبت کے

مضامین ہیں یا پھر اس عہد میں دہلی سے آنے والے لوگوں میں تصوف کا جو مذاق برقرار تھا اس کے تحت دنیا کی بے ثباتی، دل کی عظمت اور انقلابات زمانہ کی نیرنگیوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ مثلاً

دل مت تک نظر سے کہ پایا نہ جائے گا جوں اشک بھر زمین سے اٹھایا نہ جائے گا
کعبہ اگر چہ ٹوٹا تو کیا جائے تم ہے شیخ کچھ قصر دل نہیں کہ بتایا نہ جائے گا
اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا
کچھ اشعار اس حسرت و یاس کی کیفیت کے ترجمان ہیں جو اس ماحول کے حساس افراد پر طاری تھی مثلاً

جہن کے تخت پر جس دن شگل تھا جمل تھا ہزاروں بلبلوں کی فوج تھی اور شور تھا غل تھا
خزاں کے دن جو دیکھا کچھ نہ تھا جز خار گلشن میں بتاتا باغباں رو رو یہاں فنجہ یہاں گل تھا
حسرت کی بعض رباعیاں جو اس داستان کی زینت بنی ہوئی ہیں بے ثباتی و نیرنگی دنیا کی موثر حیرائے میں تصویر کھینچتی ہیں۔

دنیا کی ہے چال بندی یا وحسرت فانوس خیال ہے گا زمانے کا رنگ
دیکھا تو یہ حیث و بحث ناحق کا ہے ہے خواب و خیال زندگانی حسرت
بعض مقامات پر داسوختوں کے بند بھی نقل کیے گئے ہیں جو اس عہد میں داسوختوں کی مقبولیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ نو طرز مرصع کے اشعار میں بخیدگی سوز و گداز اور معنوی گہرائی موجود ہے اس کے برعکس لکھنؤ میں غازی اللہ یں حیدر کے عہد میں لکھی گئی ”قسانہ غائب“ میں جو اشعار زجب علی بیگ سرور نے نقل کیے ہیں وہ سادگی روانی سلاست اور تاثر انگیزی کی کیفیت سے محروم ہیں اور فیض آباد سے لکھنؤ تک معاشرہ میں جو اخلاقی زوال ہوا اور اس کے نتیجہ میں باطنی مذاق میں جو تغیر رونما ہوا اس کے غماز ہیں۔

ہندی کے مشہور کبت اور دو ہے بھی جگہ جگہ آتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا کہ اس وقت معاشرہ میں انھیں بھی اپنی معنی خیزی اور لہری صدائوں، انسانی تجربوں کے کارآزمودہ نسخوں کے بے لاگ بیان کی وجہ سے بہت مقبولیت حاصل تھی۔ بہت سے اشعار میں ہندی کے بیٹے اور سریلے الفاظ کا استعمال ملتا ہے۔ شجاع الدولہ کے فیض آباد میں جو اودھی زبان بولے جانے والے علاقہ کا مرکزی شہر تھا، اس عہد میں اور اس سے قبل اودھی زبان کے بہت سے مسلم اہل قلم پیدا ہو چکے تھے۔ معاشرہ میں شہر کے

مضافات اور قصبات و قریوں میں بسنے والے شرفا اور ذی علم حضرات بھی اودھی زبان کے الفاظ بے تکلف اپنی روزانہ کی بول چال میں استعمال کرتے تھے۔ ابھی لکھنؤ کا وہ عہد نہیں آیا تھا جب ہندی کے الفاظ سے مقابلہ کی باضابطہ تحریک تاریخ کی اصلاح زبان کے ساتھ شروع ہوئی۔ چنانچہ نو طرز مرصع میں اس طرح کے اشعار اس عہد کے نہیں آباد لکھنؤ کے سلائی رجحانات کی عکاسی کرتے ہیں۔

لکھے جو بچن منہ سے جھڑی پھول گلی گویا تب بچ محبت کا دل بچ مرے بویا
امید سنی جل کے دن رین نہیں سویا سدھ بدھ نہیں تن من کی سب ہوش و خرد کھویا
کیا کام کیا دل نے دیوانہ کیا کہیے

حمین نے اپنی داستان کو دلچسپ بنانے کے لیے تاکہ اس کا سننے والا اس میں جذب ہو سکے اور اس کی توجہ کو قائم رکھا جاسکے اپنے زمانہ کے ان تمام مزیدہ طریقوں سے کام لیا ہے جو لوگوں کا دل جیتنے کے لیے لازمی تھے۔ مثلاً اس داستان میں عبارت آرائی بھی ہے اور شعر و شاعری کا چٹکارہ بھی، حسن و عشق کے مزیدہ چھینٹے بھی ہیں اور مافوق الفطرت عناصر کی کرشمہ کاریاں بھی۔ لیکن نیند لانے اور خود فراموشی کی کیفیت طاری کرنے کے ساتھ یہ داستان اپنے عہد کی زندگی اور معاشرہ کے رجحانات ذوق و مزاج اور پسند و ناپسند کو بھی واضح کاف کرتی ہے۔ اس معاشرے میں اخلاقی تعلیمات کو جو اہمیت تھی اور اقدار حیات کا جو احترام موجود تھا، اس پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ساتھ ہی ان قدروں کی مستحیثیت کس حد تک زندگ آلود ہو گئی تھی اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

نو طرز مرصع کے علاوہ اٹھارویں صدی کے اختتام تک کوئی اور نمایاں نثری کارنامہ لودھ میں سامنے نہیں آیا۔ البتہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے زمانہ میں لودھ میں نواب سعادت علی خاں کے دور حکومت میں انشا کو مرزا قنیل نے اردو نثر کے جن میں کچھ پھول کھلائے۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے منشیوں میں زیادہ تر حضرات دہلی کے ساختہ و پر واز تھے۔ صرف میر شیر علی فسوس لکھنؤ سے وہاں تشریف لے گئے تھے۔ ان کے والد سید علی مظفر خاں نواب شجاع الدولہ کے یہاں تین سو روپے پر ملازم تھے۔ اس سے پہلے وہ بدنام زمانہ میر قاسم نواب بنگال کے داروغہ تھے۔ فسوس کا عہد طفلی آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ میں گزرا۔ یہ میر وسو اللہ و جرات انشا کا لکھنؤ تھا۔ شعر و شاعری کی دھوم تھی۔ وہی ماحول میں فسوس کا لادنی مذاق فروغ پذیر ہوا۔ وہ شاعر بھی تھے اور شہزادہ جوہں بخت (مقیم لکھنؤ) کی سرکار سے مصاحب کی حیثیت سے وابستہ تھے۔

پھر نواب سرفراز الدولہ نے ان کی سرپرستی کی۔ پھر انہی کی سفارش پر لکھنؤ کے ریزیدنٹ نے ان کو 1801 میں ڈاکٹر گلکراؤسٹ کی خدمت میں روانہ کیا۔ اس لیے افسوس کی کاوشوں پر لکھنؤ کی چھاپ صرف اس قدر رہے کہ انھوں نے فورٹ ولیم کالج کی سادہ نگاری کے ماحول میں بھی رنگین و منقش عبارت کا شوق برقرار رکھا۔ انھوں نے وہاں گلستاں سعدی کا ترجمہ کیا اور ”بارغ اردو“ نام رکھا۔ ترجمہ کی عبارت رنگین و منقش ہے۔ میرامن کے برعکس پر ان کی تحریروں پر عربی و فارسی کے الفاظ و تراکیب اضافتوں بندشوں اور طرز انشا کے اثرات نمایاں ہیں۔ مثلاً لکھتے ہیں۔^۱

ایک بزرگ سے طینت صاحبان نے صفائی پوچھی۔ کہا۔ ان سے ادنیٰ فصل ان کا مقدم رکھنا ہے یاروں کے دل کی مراد کو اپنے مقصودوں پر اور حکیموں نے کہا ہے وہ بھائی کے اپنے بندو بست میں رہے نہ وہ نہ بھائی ہے اپنا“

افسوس کی دوسری کتاب آرائش محفل بھی جو ہندوستان کی تاریخ ہے ان کے منقش عبارت لکھنے کے شوق کی غماز ہے۔ فورٹ ولیم کے دوسرے مصنف مرزا علی لطف بھی جن کا تذکرہ گلشن ہند کافی شہرت رکھتا ہے لکھنؤ میں کچھ دن مقیم رہے اور شہزادہ جواں بخت کی بارگاہ میں باریاب ہو کے پھر نکلتے گئے۔ انھوں نے گلشن ہند میں دہلی و لکھنؤ میں اس وقت شعر و شاعری کے پرکھنے کا جو عام معیار تھا اس پر اپنے عہد کے شعرا کا جائزہ لیا اور اس کے مطابق ان کے کلام کا انتخاب بھی کیا۔ منقش و رنگین عبارت کا شوق ان پر بھی غالب ہے۔ جگہ جگہ کافیہ پیتی اور خیال آرائی کے جلوے نظر آتے ہیں۔ عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کی طرف خصوصی جھکاؤ موجود ہے۔ مقدمہ میں انھوں نے شاہ عالم کے لیے دعا کی ہے کہ خدا اس شاہ بے آزار کی قدرت و اقتدار کو اور زیادہ کرے۔ پھر نواب سعادت علی خاں کی مدح ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

”مسند وزارت کو زیب دزینت میں رونق بخش بزم عیش و کامرانی سے ہے جس کی محفل عیش و نشاط کی غیرت سے تعجب نہیں ہے کہ زہرہ عرق عرق پیشانی میں ہے۔ مشتری مانند آئینہ کے گرفتار حیرانی میں ہے“^۲

۱۔ داستان تاریخ اردو۔ حامد حسن قادری۔ صفحہ ۱۰۱۔ گلشی نرہن۔ آگرہ

۲۔ تذکرہ گلشن ہند۔ صفحہ ۷۔ مرتبہ عطا کاوی۔ سلطان پور۔ ۱۹۷۳

ان الفاظ سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ عیش و نشاط کا پہلو ہر شخص کے لیے وجہ کشش تھا اور اس عہد کے امرا و اہل دولت کے تذکرہ کے سلسلے میں محفل عیش و نشاط کا ذکر لازم و ملزوم تھا۔ سعادت علی خاں کی عدالت کا ذکر کرتے ہیں تو اس رکی انداز سے کہ جس کے ساتھ چاہیے وابستہ کر دیجیے کوئی فرق واقع نہ ہوگا مثلاً:

”جس بہار گلشن عدالت میں تحقیقات ہے چاک گریباں گل کی اور پرسش ہے ناعمد دل خراشِ بلبل کہ گل کا گریباں کیوں چاک ہے۔ بلبل کی آواز کیوں درد ناک ہے! سوسن کی زبان بندی سوسوہا رہتی ہے اور نرمس کے احوال کی تلاش ہے کہ راتوں کو کیوں نہیں سوتی ہے؟ قمری کے طوق گردن کی جستجو ہے۔ اور صدا اس کی جو کو بکو ہے اس میں گفتگو ہے کہ کسی چیز کا اس کی گم ہونا ثابت ہوتا ہے فقط کو کو کی تکرار سے گلا اس کا باعد حاکم کسی تقصیر کے اقرار سے۔“

یہ سطریں اس حقیقت کو واضح گف کرتی ہیں کہ اس عہد میں ادب و ادب دربار کس قدر مرعوب و متاثر تھا۔ اہل قلم کو یہ جرأت حاصل نہ تھی کہ وہ سربراہِ آئندہ طبقہ کے اوصاف کا حقیقت پسندی کے ساتھ جائزہ لے سکیں۔ چنانچہ وہ ایسے مواقع پر شاعری کرنے تصور و تخیل کی دنیا میں پرواز کرنے اور دور کی کوڑی لانے میں اپنی عافیت مضمر سمجھتے تھے۔ انسان کی سیرت و کردار کے جانچنے کے وہ معیارات اور پیمانے جو انھیں ماضی کے ثقافتی سرمایہ کے ساتھ منتقل ہوئے تھے ان کے سامنے ضرور تھے مگر وہ ان کو ٹیوں پر اگر اپنے حکمرانوں کو جانچنے تو بڑی زحمتوں میں پڑ جاتے۔ اس لیے جہاں ان حضرات کے ذاتی صفات اور کمالات کے جائزہ کا موقع آتا ہے پروازِ تخیل اور گل و بلبل کے استعارہ کے کام نکالنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مرزا علی لطف کا بھی یہی انداز ہے۔ ہاں رفتنگاں کے سلسلے میں وہ ضرور جرأت سے کام لیتے ہیں۔ آصف الدولہ کی تعریف و توصیف کے ضمن میں ان کے شوقِ غمارات اور ظکار میں انہماک کا ذکر کرتے ہیں۔

”بے مبالغہ ہے کہ ہزاروں شیر مانند بکریوں کے مارنے میں آئے

یہاں تک کہ ان کی کھالوں سے متعدد خیمے عالی شان بنوائے۔ پہلی

گولی اس کے ہاتھ کی گینڈے اور ان کے ہاتھ پیغام اجل کا اور بڑے

دانت ہونے پاتھی کے بس یہی اس کے واسطے تھا دام اجل کا۔“

اس طرح کے اوصاف اس عہد کے معاشرہ میں ایک امیر و کبیر کے لیے وجہ افتخار تھے جن کا ذکر منصب کے لیے لازمی تھا۔ لیکن اس کے بعد مقطع میں سخن مسترانہ بات آگئی ہے غالباً یہ جرأت اس لیے ہوئی کہ تذکرہ آصف الدولہ کے انتقال کے بعد لکھا گیا ہے اور مصنف لکھنؤ سے دور ہے۔

”السوس یہ ہے کہ فوج اور ملک کی طرف سے غفلت تھی۔ نائیوں

کے ہاتھ میں اصلاً ملک کا سرانجام تھا۔ آپ نظر سیر و شکار سے

کام رکھا۔ شیر کوئی لائق اور کام کا نہ پایا۔ اس لیے ساتھ عزم کے

رجہ نام کا نہ پایا۔“¹

ڈاکٹر عبدالحق گلشن ہند کے مقدمہ میں اس عہد کی سوسائٹی اور شعرا و اہل قلم کی اس کتاب

کے صفات پر جو تصویر نظر آئی ہے، اس پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔²

”اس کتاب سے اس زمانے کی سوسائٹی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اور یہ

بات صاف نظر آتی ہے کہ ہمارے شاعروں کا گروہ عجیب ہے لکرا تھا۔

اسے دنیا و مافیہا کی کچھ خبر نہ تھی۔ آخر میں جب بادشاہ نواب اور امرا

اس طرف جھکے تو وہ بھی ایسے ہو گئے۔ ان لوگوں نے رہا سہا انھیں

لوہ کھود یا ملک گیری اور ملک داری کبھی کی جا چکی تھی اس لیے اہل اعزری

اور ہمت بھی اس کے ساتھ رخصت ہو گئی۔ جسمانی و دماغی قوتیں میں

انحرطاط پیدا ہو گیا تھا۔ ایسی حالت میں ”حقیقی سرسرت کہاں؟ البتہ

عارضی خوشی اور جھوٹی زندہ دلی موجود تھی۔ شعر و شاعری نے اس کا

سامان لور مہیا کر دیا۔ دیوانہ راہوئے بس است۔ شاعروں کی بن

آئی۔ و دق اس شغل میں رہے اور یہاں کام تمام ہو گیا۔“

مولوی صاحب نے شعر اور حکمرانوں کے مجموعی اخلاقی زوال کی جو داستان بیان کی ہے وہ

1. گلشن ہند۔ صفحہ 30۔ مرتبہ عطا کا کوئی۔ سلطان سنج۔ پٹنہ۔ 1972

2. مقدمہ گلشن ہند۔ صفحہ 17۔ رنجام عام پریس۔ لاہور۔ 1906

درست ہے لیکن حکمرانوں کی گمراہی میں اضافہ کا سبب شعر کو قرار دینا ایسا ہی ہے جیسے کہ ندی کی طغیانی کے لیے چند موجوں کو طریم گردانا جائے۔ سربراہ آوردہ طبقہ کے اخلاقی زوال کے لیے پورا معاشرہ اور تاریخی عوامل ذمہ دار تھے۔ اہل قلم بھی اس معاشرہ کا ایک حصہ تھے۔ اودھ میں تو شعر و اہل قلم کو سطحیت پسند اور خفیف العقل بنانے میں حکمرانوں کا زیادہ ہاتھ تھا، جن کے قبضہ میں معاشی وسائل تھے اور اہل قلم وسائل کے محتاج تھے۔ لیکن انفرادی سطح پر وہ اخلاقی لوصاف بہت سی شخصیتوں میں تمام و کمال جلوہ گر ہیں جو ماضی کا ورثہ ہیں۔ مرزا علی لطف نے جو مرتعے پیش کیے ہیں ان میں سے اکثر صاف و سادہ زندگی بسر کرتے نظر آتے ہیں اور اسباب دنیا سے بے نیاز و قناعت پسند ہیں۔ مثلاً شیخ شرف الدین الہام کے بارے میں جو لکھنؤ کے اسی عہد کے ایک شاعر تھے لطف لکھتے ہیں۔¹

”صغیر سے دیکھتا ہوں ان کو اسباب دنیا سے قانع بہ یک چادر ہیں اور سرو پارہ بند بیٹھے رہتے خاک پر ہیں زود گوئی کی مشق اس مرد کی حد سے افزوں ہے۔ یہاں تلک کہ ایک مصرعہ نہیں جاچکا ہے کہ دوسرا موجود ہے۔

میر شیر علی افسوس کے بارے میں رقمطراز ہیں²

عجیب جوان خلق اور اہل دل ہیں فردوسی و اکھسار میں فرد کامل ہیں
حکیم رضا گلی آشفستہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

”جوان آزاد وضع، اور خوش اختلاط و درست مزاج اور مایہ آریا و تاجا و محبت و یک رنگی میں خلاصے اور آشنائیوں کے بہت خامے حسن پرستی میں خود لیلیٰ و شیریں کی تصویر، عشق بازی میں قیس و فرہاد کے پیرو ہیں۔“³

ان سطور سے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد کے خوش حال لوگ حسن پرستی اور عشق بازی کو بھی مجملہ لوصاف و کمالات شمار کرتے تھے۔ اور افراہ کی میرت کا ایک اہم پہلو تصور کرتے تھے جس کا خصوصی طور پر ذکر کیا جاتا تھا۔ مذکورہ بالا حکیم صاحب کو علم موسیقی میں بھی مہارت حاصل تھی

1۔ گلشن ہند۔ صفحہ 33۔ رفاہ عام پریس۔ لاہور۔ 1906

2۔ گلشن ہند۔ صفحہ 39۔ رفاہ عام پریس۔ لاہور۔ 1906

3۔ گلشن ہند۔ صفحہ 40۔ مرزا علی لطف۔ رفاہ عام پریس۔ لاہور۔ 1906

اور دربار سے ان کا علاج و معالجہ کے سلسلے میں گہرا تعلق تھا۔

نواب سعادت علی خاں کے عہد میں انشاء اللہ خاں انشا اور مرزا قتیل نے اردو کی جو خدمات انجام دیں وہ معاشرتی و تمدنی نقطہ نظر سے ہمارے مطالعہ کے لیے ایک دلچسپ موضوع کی حیثیت رکھتی ہیں مرزا قتیل فی الاصل فارسی کے انشا پرداز تھے لیکن انھوں نے انشا کے ساتھ ”دریائے لطافت“ کی تصنیف کا کارنامہ انجام دیا۔ اس کتاب میں منافع لفظی و معنوی کی مثالیں اردو نثر میں دی گئی ہیں اور نثر کے یہ نثر کے یہ نثر کے یہ طبع زاد ہیں۔ دریائے لطافت کا نصف آخر جو منطق عروض قافیہ معانی و بیان سے متعلق ہے مرزا قتیل کے قلم کا نتیجہ ہے۔ ضلع کی مثال اردو کی مہارت میں دی ہے عروض میں اوزان بحر کے مروجہ الفاظ کی جگہ نئے الفاظ استعمال کیے ہیں مثلاً۔

مفعول مفاعیلین مفعول مفاعیلین — کی جگہ

بی جان پری خانم بی جان پری خانم

!

فاعیلین مفاعیلین فاعیلین مفاعیلین — کی جگہ

چت لکن پری خانم چت لکن پری خانم

قتیل نے اردو میں جو متبادل شکل جوڑی کی ہے اس سے ان کی رنگین مزاجی اور لولیائی شوخ کی طرف ان کے میلان کا اندازہ ہوتا ہے۔ پروفیسر حامد حسین قادری اس پہلو کی نشاندہی کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

”انشاء، قتیل اور رنگین تینوں بڑے گہرے اور بے تکلف دوست ہیں۔ تینوں کو کسی عورتوں سے بڑی دلچسپی ہے۔ قتیل نے ان دونوں سے کم اپنی دلچسپی و وابستگی کا اظہار نہیں کیا۔ اپنے حصہ تالیف (دریائے لطافت) میں جتنی مثالیں دی ہیں، اکثر میں رنڈیوں اور کسبیوں کا ذکر ہے۔ صنعت تو شیخ میں انہی عورتوں کے نام نکالے ہیں۔ معیہ انہی کے نام کے بنائے ہیں۔ اشعار اور عبارتوں میں انہی کا ذکر ہے اوزان بحر میں انہی کے نام رکھے ہیں۔ شاید اس زمانے کے لکھنؤ کی سبھی رنڈیوں اور کچیوں کے نام لکھ دیے ہیں۔ اس عہد کے لکھنؤ پر عیش و عشرت کے بادل چھائے ہوئے تھے تاہم یہ بات قابلِ داد ہے کہ وہ بزرگ بیباکی یا بے تکلفی و صاف دل کے ساتھ

کہہ دیتے ہیں۔ ممکن بلکہ یقین ہے کہ اس زمانہ میں یہ ذکر اذکار سب کرتے تھے۔¹
ضلع کی مثال دیتے ہوئے دریا سے مناسبت رکھنے والی اشیا کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

”آپ کا بحرہ کچھ آج کھل گیا۔ واللہ تھلکی بات پانی بہت مشکل ہے۔

ہمیں کل موٹا چھوڑ گئے۔ ہر چند کہ صنعت ٹل کی تو بھی رتھ میں جگہ

نئی مایک بادی رٹھی کے کہنے سے ہماری چادر مل سے اٹھادی۔“²

اسی طرح کی ایک عبارت موصول دوحرفی کی صنعت میں لکھی ہے۔ یعنی دو دو حرف ملے ہوئے
ہیں۔ کوئی حرف الگ ہے اور سلا سے زیادہ عبارت کا مواد ہمارے نقطہ نظر سے خاص طور پر قابل توجہ ہے۔

”چوٹی کو کاجی کی لڑکی کی گویا کالی ناگن ہے پر جب جی چاہے

مت کاٹے۔ جو جو خوبی حق نے کو کا صاحب کی لڑکی کو دی ہے شاید

نوشاہہ کو دی ہو تو دی ہو“³

ان عبارات سے اس وقت کے اہل قلم کے مذاق اور سوسائٹی و دور ہار کے عام رجحان کا
صاف صاف اندازہ ہوتا ہے۔ یعنی طوائف اور کسبیاں کس قدر اہل علم کے وجہ ان پر حاوی ہو گئی
تھیں۔ ورنہ ایک علمی کتاب میں جہاں مختلف صنعتوں پر روشنی ڈالی جا رہی ہے اس طرح کی لہجہ
باتیں بطور مثال پیش کی جانے والی عبارتوں میں نہ آتیں۔ مرزا قنیل کے بارے میں ان کے
تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ وہ آزاد منش قلندر وضع، سادہ طبیعت، موٹا جھوٹا کھانے والا، عاشق
مزاج، خوش طبع، حریف ظریف، یار باش، ہشاش بشاش انسان تھا۔ ان تذکرہ نگاروں میں نشتر
عشق کے عاشقی مخبرن الغرائب کے احمد علی اور سفینہ ہندی کے بھگوان داس بھی شامل ہیں۔⁴

عبرت نے ریاض انکار میں لکھا ہے کہ اس نے اسباب دنیا کبھی فراہم نہ کیا۔ اس سادگی و
قلندری کے باوجود اس کے کردار کا یہ پہلو قابل غور ہے۔ جس پر فقار احمد فاروقی روشنی ڈالتے ہیں:

1. داستان تاریخ اردو۔ حامد حسین قادری۔ 154 شمسی نوائے اگر وہل۔ آگرہ 1966

2. دریائے لطافت۔ از انشا و قنیل

3. دریائے لطافت۔ از انشا و قنیل

4. مقدمہ ہفتہ تماشا۔ از قنیل۔ صفحہ 21۔ مکتبہ اردو بازار۔ دہلی

”مختلف شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عاشق مزاج اور ادب باش
قسم کا انسان تھا۔ اس دور کے اودھ میں طوائف بھی زندگی کے
آداب میں جزو تکمیل کی حیثیت رکھتی تھی۔ قنیل بھی ان بولیاں
شوخ کی عشوہ فروشیوں سے بہرہ انداز تھا۔ عاشقی نشتر عشق جلد
دوم میں لکھتا ہے۔ کہ ہمیشہ با یک کس تعلق خاطری دارد وگا ہے بی
شود کہ بر یک محبوب استقامت کردہ باد و سر کس تعلق می دارد۔“ ۱

قتیل اپنے زمانہ میں فارسی کا جید عالم بھی تھا اور کثیر الاصناف انسان تھا، جسے شاعری و انشا
پردازی پہ حاکمانہ قدرت حاصل تھی۔ بلکہ عاشقی یہاں تک لکھتا ہے کہ امروز در ہندستان کے ہم زبان
آں جناب نیست۔ دوسری طرف دریائے لطافت کے مذکورہ بالا احوال سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قنیل
پردہ ر بار اور امرا کے گہرے اثرات پڑے تھے۔ دہلی میں وہ نجف خاں ذوالفقار اللہ کی ملازمت میں رہا
پھر دربار اودھ سے توصل پیدا ہوا۔ نواب سعادت علی خاں کی خوشنودی مزاج کا اسے اس قدر خیال تھا کہ
بقول شیخ غلام ہدائی مصحفی اس نے شیعہ مذہب اختیار کر لیا۔ اس درباری مزاج کی وجہ سے اپنی قلندری
اور علمی برتری کے باوجود قنیل لمبو لعب سے خود کو دور نہ رکھ سکا اور بجائے اس کے کہ اپنے ماحول کا محاسبہ
کرتا خود اپنے ماحول کی گرفت میں آگیا۔ چنانچہ نشتر نگاری کے معاملہ میں قنیل تصنع اور نمائش کے اس
روحان کا شکار ہو گیا ہے، جو دھیر دھیرے زندگی کے ہر شعبہ اور فنون لطیفہ کی ہر شاخ پر غلبہ حاصل کرتا
جا رہا تھا۔ اس طرح کی لفاظی کے کرتب دریائے نصاحت میں موجود ہیں۔ ایک جگہ قنیل ایسی عبارت کا
نمونہ پیش کرتا ہے جس میں حرف فون کہیں نہیں آنے دیا گیا ہے۔

”جس کا بی چاہے پاس آئے۔ گھر ہے اس کا اور جو کوئی آتا آتا

یکبارگی رہ جائے تو ہم کو کیا غرض“ ۲

انشا پردازی و زبان دہانی کا معیار یہ تھا کہ ایک پھول کا مضمون ہو تو سورجگ سے بانٹھا
جائے۔ چنانچہ عاشقی کی شہادت کے مطابق ایک مرزا جعفر کے لڑکے کی شادی کے موقع پر شہر کے

۱ مقدمہ ہفت تماشا۔ نثار احمد فاروقی۔ صفحہ 21 مکتبہ برہان اردو بازار۔ دہلی

۲ داستان تاریخ اردو۔ صفحہ 152۔ حامد حسین قادری۔ آگرہ

لوگوں کو شرکت مجلس کا دعوتی رقعہ بھیجنے کی خدمت قتل کے سپرد کی گئی۔ دعوتی رقعہ کا مضمون ہوتا ہی کیا ہے مگر انھوں نے دو دنوں میں سو رقعے مختلف الفاظ و عبارت میں لکھ کر پیش کیے اور کہا کہ اگر ایک ہفتہ کی مہلت اور دی جائے تو ایسے ہی آٹھ سو رقعے اور لکھ سکتا ہوں۔^۱

اس طرح ایک مرتبہ انشا سے لاگ ڈانٹ میں قتل نے فی الفور قرآن کی جو سورتیں یاد تھیں اس کی تفسیر لکھنی شروع کر دی۔ فیض کی سواطیع الہام سے اچھی عبارت لکھ ڈالی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایسا ذی علم شخص جسے بیک وقت زبان و لغت اور قرآن و تفسیر پر زبردست عبور حاصل تھا کس طرح اپنی غیر معمولی صلاحیت کو شکوہ طرازیوں میں ضائع کر رہا تھا اور اپنے رفعت و ہم عصرانہ کی طرح طرازی کی پہلجڑی چھوڑنا اور شوخی کے گل چہرے اڑانا اپنا مقصود حیات تصور کرتا تھا۔ قتل دربار اور معاشرہ کی مغناطیسی قوتوں کے درمیان جس طرح معلق تھا اور اپنی انفرادیت کا کوئی نقش ہمارے اور دماغ پر نہ چھوڑ سکا اس کے لیے اس کو مجبور و معذور سمجھنے کی ہمارے پاس اچھی خاصی معاشرتی و تمدنی وجوہ موجود ہیں۔

انشاء اللہ خاں انشا عہد سعادت علی خاں کے ممتاز شاعر و نثر نگار ہیں جن کی تخلیقات اس عہد کے معاشرہ و تمدن کے کچھ خاص پہلوؤں کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ انھوں نے نثر میں 5 تصنیفات، دریائے لطافت، رانی کیککی کی کہانی، مسلک گہر، لطافت سعادت اور ترکی روز نامہ پیش کیں۔ وہ بھی مہاجر اہل قلم میں سے تھے جو دہلی سے ناسازگاری حالات کی وجہ سے لکھنؤ آئے تھے لیکن لکھنؤ کے تمدن کا لبادہ ان کی قاست پر نہایت موزوں ثابت ہوا۔ یہ شخص مجموعہ اضداد تھا۔ والد کے ساتھ بچپن میں مرشد آباد سے شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد آیا۔ انشا کی ابتدائی زندگی یہیں گذری جیسا کہ اسلم پرویز رقت پاز ہیں۔

”جب انشا اپنے والد کے ہمراہ فیض آباد پہنچے تو ان کی عمر لگ بھگ نو دس برس کی تھی۔ فیض آباد اس وقت لودھ کا دارالسلطنت تھا۔ اس لیے لودھ میں اس کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ بڑے بڑے اہل علم و دانش نواب شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ تھے۔ انشا اللہ بھی دربار

اودھ سے منسلک ہو گئے انشا کی تربیت بھی فیض آباد میں ہوئی۔“ ۱

نواب کی وفات کے بعد ان کے والد دہلی چلے گئے وہاں دہلی نادر شاہ ابدالی کے حملوں کی وجہ سے کنکال و تلاش تھی۔ انشا کے والد دربار کے دست نگر تھے۔ وہاں گذار کی صورت نظر نہ آئی تو فرخ آباد گئے۔ دہلی میں انشا مرزا نجف علی خاں کی سرکار سے متعلق ہو گئے تھے۔ نجف خاں کارول اس وقت کے سیاسی ماحول میں کچھ شائستہ اور باوقار نہ تھا۔ ان کی فوج نے دہلی میں بے پناہ لوٹ مار چار کھی تھی۔ اور اسلم پرویز کے الاناظر میں انشا کے مزاج میں جو اچھل کود اور شہد پن نظر آتا ہے اس کی تشکیل میں اس ماحول کو بھی خاصا دخل ہے۔ نجف خاں کے یہاں جو لشکری زندگی تھی وہ دہلی کی سراپا سوز اور مجسم درد و داغ زندگی سے قطعاً مختلف تھی۔ اس وقت مرزا مظہر جانجاناں کے دہلی کے اہل قلم کے حلقہ پر زبردست اثرات تھے۔ اس وقت دہلی میں حکیم ثناء اللہ فراق شاگرد میر درد حکیم قدرت اللہ قاسم شاگرد و میر قمر الدین مشت شیخ ولی اللہ محبت مرزا عظیم بیگ عظیم کا دور دورہ تھا۔ انشا شوخ و شنگ چالاک و ہوشیار اور بلا کے پرکار تھے۔ اور بقول اسلم پرویز ”ان کی غیر متحمل طبیعت اور دربار سے ان کی وابستگی کی وجہ سے شعر ادبی ان سے زیادہ خوش نہ تھے۔ اور یہ بھی اپنی قابلیت کے زعم میں کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔“ ۲

چنانچہ ان کی دہلی والوں سے خوب معرکہ آرائیاں رہیں۔ انھوں نے اپنے قیام دہلی کے دوران وہاں کے فکری سرمایہ سے تو استفادہ کیا البتہ کوچہ بازار کے زوال آمدہ اطوار کو ضرور جذب کیا۔ اور ہر گلی کوچہ معاشرتی طبقہ کے لوگوں کے طرز گفتگو اور طرز فکر سے اچھی واقفیت حاصل کی۔ دہلی ہی میں ان کو اپنی قماش کا ایک اور شخص مرزا سعادت یار خان رکنین مل گیا۔ جن سے ان کی گہری دوستی ہو گئی۔ اور اس دوستی میں جو نکات اشتراک تھے ان کا اندازہ آپ کو ”مجالس رنگینی“ سے ہو سکتا ہے انشا نے دہلی میں رکنین صحبتوں کا ذکر اس شعر میں کیا ہے۔

نجیب رنگینیاں ہوتی تھیں تب باتوں میں اے انشاء

بہم مل بیٹھتے تھے جب سعادت یار خاں اور ہم

۱۔ انشا، اللہ خاں انشا۔ اسلم پرویز۔ صفحہ 25 مکتبہ شاہراہ دہلی۔ 1961

۲۔ انشا، اللہ خاں انشا۔ اسلم پرویز صفحہ 30۔ مکتبہ شاہراہ دہلی۔

ان رنگینیوں کے باوجود ملی کی سوسائٹی نے نہ تو انشا کو قبول کیا نہ یہ انشا کو اس آسکی اور ان کو اپنی طبع رنگین کی جوابی دکھانے کے لیے کسی دوسرے مرغزار کی تلاش میں لکھنا پڑا۔ ہر پھر کے وہ اپنے اصل مرکز پر آ گئے۔ پہنچی وہیں کو خاک۔ جہاں کا خمیر تھا لکھنؤ میں اس وقت آصف الدولہ کا عہد تھا انشا الماس علی خاں کی مصاحبت میں داخل ہو گئے۔ پھر سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ اور شہزادے کے استاد ہو گئے اس زمانے میں انشا کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے اور لکھنؤ کے ایک جیسے جمائے شاعر مصطفیٰ کو تہہ وبالا کر کے رکھ دیا۔ ان دونوں شعرا کے ادبی معرکے وہاں کی ادبی تاریخ کا افسوس ناک باب ہیں۔ پھر انشا نے سب سے بڑے دربار کو فتح کیا۔ اور نواب سعادت علی خاں کے واسطے دولت سے وابستہ ہو گئے۔ لطائف سعادت کے لطیفوں سے اس عہد کے مذاق کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس عہد میں دریائے لطافت اور رانی کھنکی کی کہانی بھی مکمل کی گئی۔ ہماری ادبی تاریخ میں انشا سب سے بڑے درباری ادیب تھے جنہوں نے اپنی بذلہ نجی، شوخی، طرافت اور ذہانت سے اودھ کے حکمرانوں کو اپنی مٹھی میں کر لیا تھا۔ ان کی زندگی اور ان کی کاوشوں کا مطالعہ اس پہلو سے نہایت نتیجہ خیز ہو سکتا ہے کہ اس عہد میں دربار اہل قلم کی زندگی کو کس حد تک متاثر کر سکتا تھا۔ انشا اپنے اشعار اپنے چٹکوں اور اپنے لطیفوں سے نواب کے لیے ہنسنے بسانے کے اسباب مہیا کرتے تھے۔ انشا نواب کے ہاتھوں میں ایک ایسے حربے کی حیثیت اختیار کر گئے تھے جس کے ذریعہ سے وہ اپنے مخالفوں کی صورت مسخ کر دینے اور اپنی انا کو تسکین پہنچانے کا اہتمام کرتے تھے مثلاً نواب قاسم علی خاں سے جو نواب آصف الدولہ کے ماموں زاد بھائی تھے سعادت علی خاں کو بے خاش تھی۔ چنانچہ انشا نے ان کی توہین برسر عام کی۔ تاریخ سلاطین اودھ میں مذکور ہے۔

”ایک دن نواب قاسم علی خاں حاضر حضور عالی تھے۔ انشا خاں شاعر خاص مکر مٹھک طبع جناب عالی تھے۔ خوشنودی سمجھ کر بعض کلمات شوخی و استہزا سے کہنے لگے۔ انہوں نے برہم ہو کر مردانہ وار جواب دیا تم جس کے نوکر ہو ہم اس کے عزیز ہیں۔ مثل اوروں کے ہماری نسبت ایسا کہنا نہ چاہیے۔ ہمارا قدر شناس مر گیا یعنی۔ آصف الدولہ یہ کہہ کر بگڑ کر چلے گئے پھر دوبارہ نہ گئے۔ جناب

عالی نے بھی اس کی طائی و دلجوئی نہ کی۔^۱

اس عہد کی پہیلیاں، اٹھنے نوک جھونک اور فقرہ بازیاں جو نواب و مصاصین اور انشا کے درمیان ہوا کرتی تھیں اس بات کی غماز ہیں کہ دربار نے شعر و ادب کا یہی مصرف قرار دیا تھا کہ اس سے دل بہلانے کا کام لیا جائے۔ ان لطائف کا جو معیار تھا وہ ”لطائف السعادت“ کے اس لطیفہ سے ظاہر ہوتا ہے جو خود انشا نے بڑے فخر سے نقل کیا ہے کہ ایک دن وہ نواب کے حضور بیٹھے تھے۔ ان کے اور رمضان علی خاں کے درمیان میر حسن علی بیٹھے تھے۔ جب وہ اٹھ کر محفل سے گئے تو انشا سے نواب نے کہا کہ ذرا اور آگے آ کر اس خالی جگہ پر بیٹھ جائیں اور جب یہ بیٹھ گئے تو نواب سعادت علی خاں نے فرمایا ”حسین علی اس وقت یوں نکل گیا ہے، جیسے پتھری نکل جاتی ہے۔“ اس فقرہ پر محفل بے حد معظوظ ہوئی۔ اس لیے اور بھی کہ اس محفل میں مرزا سلیمان شکوہ بیٹھے تھے جن کی پتھری پیشاب کے راستے حال میں بڑی مصیبتوں کے بعد نکلی تھی۔ پہیلیوں کا اس قدر شوق تھا کہ دربار میں اسے بوجھنے بھانے کی کوشش کی جاتی تھی۔ لطائف السعادت میں ہے کہ ایک مرتبہ نواب کے حضور میں کسی شخص نے پوچھا کہ وہ کون سی چیز ہے جو چار حرفوں سے مرکب ہے۔ اگر اس میں سے ایک حرف نکال لیں تب باقی چار بچتے ہیں اور اگر دو حرف نکالیں تب چار باقی بچتے ہیں۔ اور تین حرف نکال لیں تب چار باقی بچتے ہیں۔ اور اگر چاروں حرف نکال لیں تب بھی چار باقی بچتے ہیں۔ انشا نے بڑی کوشش کی مگر حل نہ کر سکے۔ آخر مرزا قاتل کو خط لکھ کر اس سربرے راز کو معلوم کرنے کی کوشش کی۔ قاتل نے انھیں حل دریافت کر کے بھیجا اور لکھا کہ یہ ”چادر“ ہے۔ رقیات قاتل میں قاتل کا ایک خط موجود ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فکر کشور کشائی و جہانگیری حکمرانوں کے دماغ سے اور تدریس صیرت و ہوشمندی درباریوں کے قلب و نگاہ سے رخصت ہو چکی تھی۔ محمد حسین آزاد نے بھی اس طرح کے ایک واقعہ کا ذکر کیا ہے۔

”سعادت علی خاں نواڑے میں لیے ہوئے۔ میر انشا اللہ خاں کی گود میں سر دھرا ہوا۔ سرور کے عالم میں دریا کی سیر کرتے چلے جا رہے تھے۔ لب دریا ایک حویلی پر لکھا دیکھا۔“ حویلی علی نقی خاں بہادر کی ”کہا کہ انشا دیکھو کسی نے تاریخ کبھی مگر نظم نہ کر سکا۔ بھی تم نے دیکھا، بہت خوب

مادہ ہے۔ اسے رہائی کر دو۔ اسی وقت عرض کی

نہ عربی نہ فارسی نہ ترکی نہ سم کی نہ تال کی نہ سر کی
یہ تاریخ کبھی ہے کسی لڑکی حویلی علی نقی خاں بہادر کی
اپنے اس پھنگر پن اور شوخ مزاجی اور رنگینی و بد مستی کے باوجود انشا کی زندگی کا یہ پہلو بھی
قابل توجہ ہے کہ وہ وارستہ مزاج، آلود منش اور قلندر قسم کا انسان تھا۔ اور چار اہر و کا صفایا کراتا تھا جیسا
کہ اس دور کے آزادوں کا طریقہ تھا۔ اس عہد میں لکھنؤ کی سوسائٹی میں پائے جانے والے باکوں
اور شہدوں کے کردار کے آئینے میں ہم انشا کے فذ و خال کی جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ عبدالقادر غمگین
راہپوری اپنے روزنامہ میں ان کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ رندوں میں پیر خراباتی اور حلقہ صوفیا
میں زاہد مناجاتی نظر آتے تھے۔ مجلس آداب بھانے میں خوب ماہر تھے اور ہر طرح کے انسانوں کو
خوش کرنے کا فن جانتے تھے۔ میان مدان پیر مغاں و در حلقہ مشائخ۔ شیخ صفاں بودیے“

انشا کے اس مسلک کی تائید ان کے اس شعر سے بھی ہوتی ہے۔

بندگی ہے ہر کسی سے مہرباں ہیں اپنے سب شہید و سنی و صوفی رعد درد آشام بھی
ظرافت و بذلہ سنجی اس عہد کے امرا کے نزدیک نہایت ضروری وصف تھا جو ایک مہذب و
دین علم انسان کے اندر ہونا لازمی تھا۔ انشا میں یہ وصف وافر مقدار میں موجود تھا اور اس کی داد ان کو
خوش وقت اور فارغ البال امرا سے ہی مل سکتی تھی۔ چنانچہ وہ دربار کے زندگی بھر دست نگر رہے اور
اپنی کلتہ سنجی اور لطیف گوئی، مسخر اپن اور نقالی کی بدولت قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔
لکھنؤ میں ملک کے دیگر حصوں سے آکر سر بر آوردہ طبقہ کے جو لوگ آباد ہوئے تھے وہ اپنی
محرمیوں اور ناکامیوں اور سیاسی و اقتصادی کنھیں کو فراموش کرنے کے لیے گرد و پیش ایسا ماحول
پیدا کرنا چاہتے تھے جس میں زیادہ سے زیادہ ہنسے بھانے کے مواقع پیدا ہو سکیں۔ بھگوان داس
ہندی نے سفینہ ہندی میں لکھا ہے کہ انشا نے وقت کے اس تقاضے کو بڑی کامیابی کے ساتھ پورا
کیا۔ وہ لکھتے ہیں:-

1۔ آب حیات۔ محمد حسین آزاد۔ صفحہ 351۔ خیم بکڈ پو۔ لکھنؤ

2۔ نامہ عبدالقادر۔ قلمی۔ راہپور روتی۔ 140

”جوان آرمیدہ مزاج پسندیدہ اطوار عالی طبع بڑے سخی شیریں گفتار

است۔ در این زمانہ قیمت است“^۱

انشا کے معاشرہ کا ذوق اگر متوازن ہوتا ہو تو ذوق مزاج میں بے اعتدالی اس حد تک نہ پیدا ہوتی کہ وہ پھلکڑ پن کے حدود میں داخل ہو جاتی۔ انسان دوستی کی صفات سے بھی انشا کی شخصیت خالی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا بڑے سے بڑا حریف بھی ان کی یار باشی کی تعریف کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ نہایت خود سر انسان تھے۔ اسلم پر دین اس کا سبب یہ قرار دیتے ہیں۔

”انشا نے اپنے گرد اپنے وقار کا ایک شیش محل تعمیر کر رکھا تھا جس کی حفاظت میں انھوں نے زندگی بھر لوگوں سے لڑائیاں مول لیں۔“^۲

انشا کی تصنیف دریائے لطافت میں ان کی شخصیت کے یہ تضادات پوری طرح جھلکتے ہیں۔ ایک مقام پر وہ دہلی کے کوچہ بلاتی بیگم کی کسی بی نورن کی بات چیت میں غفر غشی سے پیش کرتے ہوئے لکھنؤ کے شعری وادبی ماحول پر بڑا حقیقت پسندانہ تبصرہ کرتے ہیں غفر غشی دلی کی جدائی پر افسردہ خاطر ہیں اور لکھنؤ کے ماحول سے کبید خاطر۔ دہلی کے اساتذہ کی تحسین کے بعد لکھنؤ کے شعرا کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

”اب لکھنؤ کے چھوکرے ویسے ہی شاعر ہیں۔ اور دلی میں بھی ایسا کچھ چرچا ہے تخم تاثیر محبت اثر سبحان اللہ یہ کون میاں جرأت، بڑے شاعر، پوچھو تو تمہارا خانماں کسی دن شعر کہتا تھا۔ اور رضا بہادر کا کون سا کلام ہے۔ اور وہ دوسرے میاں مصحفی کہ مطلق شعور نہیں رکھتے۔ اگر پوچھیے کہ ضرب ”زید عمر دا“ کی ترکیب تو ذرا بیان کرو تو اپنے شاگردوں کو لے کر لڑنے آتے ہیں اور میاں حسرت کو دیکھو کہ اپنا عرق بادیاں اور شربت انارین چھوڑ کے شاعری میں آ کے قدم رکھا ہے۔ اور میر انشاء اللہ خاں بچارے میر انشاء اللہ خاں کے بیٹے۔ آگے پری زاد تھے ہم بھی گھور نے جاتے تھے۔ اب چند روز سے شاعر بن گئے۔ میرزا مظہر جان جاناں کے روزمرے کو نام رکھتے ہیں اور سب سے زیادہ ایک اور نیچے کہ معلوات یار طہ سب کا بیٹا انوری رشتے کا اپنے کو جانتا ہے۔ رنگین قلص ہے ایک قصہ کہا ہے۔ اس مشنوعی کا دل

۱۔ سفینہ ہندی۔ بنگو ان داس ہندی۔ ص ۱۹

۲۔ انشاء اللہ خاں انشاء۔ اسلم پر دین۔ صفحہ ۱۱۱۔ مکتبہ شاہراہ۔ دہلی

پذیر نام رکھا ہے۔ رنڈیوں کی بولی اس میں ہانڈی ہے میر حسن پرزہ رکھایا ہے ہر چند اس مرحوم کو بھی کچھ شعور نہ تھا۔ ہر مزید کی مشوی نہیں کہی ہے ساڈے کا تیل پیچتے ہیں۔ بھلا اس کو شعر کیوں کر کہے۔ سارے لوگ لکھنؤ اور دہلی کے رنڈی سے لے کر مردانک ایسے پڑھتے ہیں۔

چلی داں سے دامن اٹھاتی ہوئی کڑے سے کڑے کو پہچاتی ہوئی
سواں پیارے رنگین نے بھی اس طور پر قصہ کہا ہے۔ کوئی پوچھے کہ بھائی تیرا باپ
رسالدار بیچارہ برہمنی بھالے چلانے والا تھا تو ایسا کامل کہاں سے ہوا۔ شہدین جو بہت مزاج میں
رنڈی بازی سے آگیا ہے تو رنڈی کے تیس چھوڑ کر ایک رنڈی ایجاد کی ہے اس واسطے کہ بھلے آدمیوں
کی بہو بیٹیاں بڑھ کر مشتاق ہوں اور ان کے ساتھ اپنا منہ کالا کریں۔ بھلا یہ کلام ہے، یہاں سے
ہے کہ پیچے ڈولی کہاں اور نچوڑی مانگیا اور مرد ڈی مانگیا اور مرد ہو کے یوں کہے کہیں ایسا نہ ہو۔ کجخت
میں ماری جاؤں۔ اور ایک کتاب بنا کی ہے۔ اس میں رنڈیوں کی بولی لکھی ہے۔ اوپر والیاں
چیلیں، اوپر والا چاند، اجلی، دھوین، اندر والا دل اور سہ۔ گانا، دو گانا، زناشی، الاچی بھتی دوست
اور میلے میں جانے کا لطف ہے کسی واسطے کہ لکھنؤ کے گانے والے بھی لوٹے سے پار ٹریاں ہیں۔۔۔
اور کپڑے میں دیکھو تو نئی طرح کے ہیں۔۔۔۔۔ 1

مندرجہ بالا اقتباس میں میر غفر غشی کی ازبان سے لکھنؤ کی ثقافت سماج اور ادب پر بڑا
معنی خیز تبصرہ کیا گیا ہے۔ اگرچہ تبصرہ کرنے والا شخص بھی ایک زوال آمادہ تمدن کے آغوش کا
پروردہ ہے۔ لیکن اس کی نگاہ میں لکھنؤ کے چھوکرے ٹھٹھک رہے ہیں۔ اس لیے کہ اس نے سودا،
میر اور ورد کی شخصیتوں کا سوز و گداز اور قہر و وقار دیکھا ہے۔ حیرت ہے کہ انشا خود اس زوال
آمادہ معاشرہ کی بساط پر بیٹھے رنگ رلیاں بھی مٹا رہے ہیں اور اس پر تنقیدی نگاہ بھی ڈال رہے
ہیں۔ اس دور میں شاعری جیسے فن کے لیے خاندانی وجاہت اور شرافت بھی لازمی تھی۔ چنانچہ انشا
عرق ہادیان پیچنے والے میاں جعفر علی حسرت کا مذاق اڑاتے ہیں۔ حسن پرستی کا مشغلہ بڑے
بڑے ثقہ لوگ بھی معشوق حقیقی کے جلوہ کی جھلک ملاحظہ کرنے کے لیے اختیار کرتے تھے۔ لیکن
لولیان شوخ کو لکھنؤ میں جو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی تھی اور اس کے جو اثرات شعر و ادب پر

مرتب ہو رہے تھے اس پر خود انشا کو بھی تشویش لاحق تھی۔ معاشرہ بحیثیت مجموعی ریختی کو شاعری کی باضابطہ صنف تسلیم کرنے پر آمادہ نہ تھا۔ محولہ بالا اقتباس میں انشا میر غفر فیضی کے تلفظ کے عیب کو نمایاں کرتے ہیں۔ وہ غ اور ی کے خامے شائق نظر آتے ہیں۔ مولوی مہد الحق نے جب دریائے لطافت مرتب کی تو تلفظ کے سبب املا میں جو غلطیاں تھیں ان کو درست کر دیا تاکہ پڑھنے والوں کو عبارت سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد میں اس طرح کی شخصی و ذاتی عیوب کو مزاح کا موضوع بنانا کوئی معیوب بات نہ تھی۔ سودا بھی اسی شوق کے حامل تھے۔ اس عہد کی طنزیہ تحریریں اور مزاحیہ اشعار میں عمومیت و آفاقیت کے عناصر نہیں ملتے۔ اگر افراد کی شخصی کمزوریوں کے بجائے معاشرتی عدم توازن کو موضوع مزاح بنایا جاتا تو یقیناً ان میں آفاقی رنگ پیدا ہو جاتا۔ اسی تصنیف میں انشا کے رفیق قتل نے ضلع کے بارے میں تفصیل بیان کرتے ہوئے دلچسپ معلومات مہیا کی ہیں۔ دو چیزوں میں نسبت تلاش کرنا اس عہد کا مقبول و محبوب فن تھا۔ مثلاً کنوے اور آتش بازی میں نسبت جہنمی کی شکل میں دیکھنا، بندوق، مہاجن اور فرنگی میں نسبت کوٹھی میں دیکھنا شمشیر و پلٹن کی نسبت بازو میں دیکھنا وغیرہ۔ قتل نے دریا سے مناسبت رکھنے والی چیزوں کی مثال بیان کرنے میں کئی صفحات سیاہ کیے ہیں۔

انشا کی دوسری تصنیف ”رائی کھنکی کی کہانی“ اردو کی سب سے مختصر طبع زاوداستان ہے، جو 1804ء میں لکھی گئی۔ اس کے لکھنے کا محرک بھی ندرت طبع اور زبان دانہ و قوت اظہار کا کرشمہ دکھاتا ہے۔ اس کے اسلوب پر ان کے مزاج کی شعبہ بازی غالب ہے جو اور تحریروں میں ملتی ہے۔ گویا کوئی مداری کوئی کھیل تماشا دکھا کر لوگوں کو حیرت میں ڈال دینا چاہتا ہے تاکہ وہ دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو سکیں۔ اس کہانی کے لکھنے کی غرض وہ خود بیان کرتے ہیں۔ ”ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھ آئی کہ کوئی کہانی ایسی کہ جس میں ہندی جھٹ کسی بولی کا پُٹ نہ ملے باہری اور گنواہی کچھ اس کے ساتھ نہ ہو“۔

انشا نے اپنے لیے ایسا دشوار گزار راستہ چنا جس پر چلنے کا اعزاز صرف انہی کو حاصل ہو سکے۔ یعنی عربی فارسی اور سنسکرت تینوں زبانوں کے الفاظ سے پرہیز ساتھ ہی ساتھ گنواہی اور

دیہاتی الفاظ سے بھی بچنے کی کوشش۔ ساتھ ہی وہ اپنی فطری شوخی اور کھلنڈرے پن کا مظاہرہ کرتے ہوئے جو اس عہد کے لیے مرغوب خاطر تھی یہ دعویٰ کرتے ہیں:-

”جو مُند سے نہ ہو سکتا تو بھلا یہ بات مُند سے کیوں نکالتا۔ جو

میرے داتا نے چاہا تو وہ تاؤ بھاؤ اور آؤ جاؤ اور کوئند پھاند اور لپٹ

، جھپٹ دکھاؤ جو دیکھتے ہی آپ کے دھیان کا گھوڑا اپنی چوڑی

بھول جائے۔“

اور یہ حقیقت ہے کہ الفاظ کا ظلم باندھنے اور ہمیں حیرت میں ڈالنے کی انھوں نے پوری کوشش کی ہے۔ اور اس میں کامیاب بھی ہیں۔ مگر یہ سیدھی سادی زبان اس معاشرہ کے مذاق کے خلاف تھی جو عربی و فارسی کے الفاظ و تراکیب پر وارفتہ ہوتا جاتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ابھی تاریخ کا زمانہ شروع نہیں ہوا تھا اور ابھی سادہ نگاری کی دہلوی روایت کی قدر کرنے والے کچھ لوگ لکھنؤ میں تھے۔ چنانچہ نو طرزِ مرصع کے کچھ ہی دن بعد جب یہ داستان آئی تو اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ فورٹ ولیم کالج کی سادہ نگاری کا چیلنج قبول کرنے کے لیے لکھنؤ کے ایک فن کار نے قلم اٹھایا اور ایک سیدھے سادے قصے کو سیدھی سادی زبان مگر رواں دواں اور شوخی و شگ اسلوب میں بیان کر دیا۔ اس کا پلاٹ اسی طرح کے روایتی سانچے میں ڈھلا ہوا ہے جو اس عہد میں مقبول تھا۔ یعنی قصہ کی مرکزی شخصیتیں راہے مہاراجے اور شہزادے و شہزادیاں ہیں۔ انشا نے دیانت داری سے اپنے عہد کے ہندو راجاؤں کی معاشرت کے مختلف پہلو پیش کر دیے ہیں۔ لیکن بالائی طبقہ کی معاشرت کے ضمن میں اس عہد کی ان عام قدروں کی جھلک بھی ہمیں نظر آتی ہے جو اس عہد میں عوام و خواص دونوں کے نزدیک برگزیدہ تھیں۔ مثلاً مہمان کی ضیافت اور تواضع کرنا اس عہد میں ایک مہذب شخص کے کردار کا لازمی وصف سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ کنور اودھ بھان جب رانی کھنکی سے اس کے بارگش رات گزارنے کی اجازت طلب کرتا ہے اور رانی کی خادمائیں اور سہیلیاں اس اجنبی مسافر سے ترش روئی کے ساتھ پیش آرہی ہیں تو رانی یہ کہتی ہے:-

”گھر آئے کو کسی نے آج تک مارا نہیں ہے۔“

۱۔ رانی کھنکی کی کہانی۔ انشا، اللہ خاں انشا

پھر انشا زندگی کی معروف صداقتوں اور عالمگیر تجربوں کو بڑی بے تکلفی کے ساتھ کہانی کے دوران بیان کرتے جاتے ہیں۔ اور اس طرح جملے اس بے مقصد کہانی میں کچھ معنویت پیدا کر دیتے ہیں:

”جگ میں چاہ کے ہاتھوں کسی کو سکھ نہیں بھلا وہ کون جسے دکھ نہیں ہے“ یا
”یہ کیسی چاہت ہے جس میں لوہو برسنے لگا۔“^۱

اس عہد میں ہندوؤں مسلمانوں دونوں میں مقدر پرستی کا رجحان عام طور پر پایا جاتا تھا۔ کچھ تو قدیم فلسفیانہ خیالات، کچھ اس عہد کے مخصوص حالات نے انسانی جہد و کوشش کی بے اثری اور لامحدودیت کا لوگوں کو قائل کر دیا تھا۔ معاشرہ افراد کو مجبور محض تصور کرتا تھا جو تقدیر کے اشاروں پر رقص کر رہے تھے۔ چنانچہ ہندو رگر راجہ جگت پرکاش کی آپ بیتی سننے کے بعد تبصرہ کرتا ہے۔

”پرتم کیا کرو۔ وہ کھلاڑی جو روپ چاہے سودھارے۔ جو جو ناچ چاہے سو نچائے۔“^۲
انشا نے حقیقت مطلق اور شاہد حقیقی کے کرشمے اور صنایعوں پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے:
”مٹی کے باسن کو اتنی سکت کہاں، جو اپنے کہار کے کرتب کچھ بتا سکے۔“^۳

خالق و مخلوق کے لیے کہار اور اس کے برتن کی تمثیل قدیم ادب پاروں میں عام طور سے ملتی ہے۔ انشا کی اس داستان سے اس معاشرہ میں ذات پات کی جو تفریق اور اونچ نیچ کا جو احساس رچا بسا ہوا تھا اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ چنانچہ اودے بھان کا باپ جب راجہ جگت پرکاش کو لڑکی دینے کے لیے اپنے بیٹے کا پیغام دیتا ہے وہ اپنے خاندانی عز ورائے کے غرور میں جواب دیتا ہے۔
”ان کے ہمارے ناتا نہیں ہونے کا۔ ان کے باپ دادا ہمارے باپ داداؤں کے آگے سدا ہاتھ جوڑ کر باتیں کیا کرتے تھے۔ نک جو تیوری چڑھی دیکھتے ہیں۔ بہت ڈراتے تھے۔“ انشا اپنے عہد کے مذاق کے مطابق اپنی داستان میں مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار کر دیتے ہیں۔ خاص طور سے ہندو سماج کے اس سلسلے میں عقائد اور عقیدیات کو سامنے رکھ کر وہ ہمیں حیرت میں

۱۔ رائی کیلکی کی کہانی۔ انشا، اللہ خاں انشا

۲۔ رائی کیلکی کی کہانی۔ انشا، اللہ خاں انشا

۳۔ رائی کیلکی کی کہانی۔ انشا، اللہ خاں انشا

ڈالنے والے ماورائی کرداروں کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس معاشرہ میں بھوتوں جنوں، پریوں اور دیویوں اور دیوتاؤں پر لوگ پختہ یقین رکھتے تھے اور انسانی مقدرات پر ان کے غیر معمولی اثرات کے قائل تھے۔ چنانچہ جب انتشارِ راجہ جگت پر کاش کے گرو کے حیرت انگیز کرشموں اور فتوحات کو پیش کرتے ہیں تو اس عہد کے معاشرہ کے ایک فطری تقاضے کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس لیے کہ اس عہد میں کوئی بھی شخص تنہا اپنی قوت بازو کے بل پر کوئی معرکہ سر کرے یا کوئی بڑا کارنامہ انجام دے، یہ تقریباً ناممکن تھا۔ اس کی تائید دھرت کے لیے کسی مافوق الفطرت ہستی کا سامنے آنا ناگزیر تھا۔ راجہ جگت پر کاش جب جنگ میں شکست سے ہسٹا ہونے والے ہیں ان کا گرو اپنے لاؤ لشکر کے ساتھ نمودار ہوتا ہے۔ یہ ایک حیرت انگیز لشکر ہے، جس کے چلنے پر کالی آندھی اڑتی ہے اور اگلے برستے ہیں۔ دشمن کی فوج چشمِ زدن میں تباہ کر دیتے ہیں۔ اور انسانوں کو ہرن بنا دیتے ہیں۔ اپنے عقیدت مند راجہ جگت پر کاش کو ایسا بھسوت دیتے ہیں جو اگر آنکھ پر لگایا جائے تو آپ سب کو دیکھیں اور آپ کو کوئی نہ دیکھ سکے۔ مزید برآں اس کو باکھسر دیتے ہیں جس کا ایک کی بال جلانے پر وہ موجود ہونے کو تیار ہیں۔

اس داستان کے مطالعہ سے انشا کی ہندو یو بالا سے گہری واقفیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اودھ کے معاشرہ میں دونوں قومیں ایک دوسرے کے مذہب سے واقفیت رکھتی تھیں۔ خاص طور پر صوفیوں نے اودھی زبان میں جو شتوپاں اور قصے لکھے تھے ان میں ہندو مذہب کی خاص شخصیتوں اور علاقوں کو پیش نظر رکھ کر عشق کے رموز و اشکاف کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس عہد میں اودھ کی رنگین زندگی میں غیر مسلم بھی اپنے ثقافتی ورثہ کی حفاظت اور اپنی تہذیبی خصوصیات کے برقرار رکھنے کے لیے مختلف ثقافتی سرگرمیوں میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ انشا خود بھی سوانگ بھرتے تھے۔ اور ایک بار ان کے ندی کے کنارے پجاری کا سوانگ بھر کر جانے اور مرجعِ خلافت بن جانے کا واقعہ ان کے سوانح نگاروں نے بیان کیا ہے۔ کھیل تماشے اور میلے ٹھیلے خواہ وہ غیر مسلموں کے مذہبی رسوم سے متعلق ہوں یا مسلمانوں سے ان کا تعلق ہو بلا تفریق تمام لوگوں کی توجہ کا مرکز بن جاتے تھے۔ چنانچہ اس داستان میں انشانے کنوراودے بھان کی شادی کے موقع پر مختلف قسم کے سوانگوں کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً

”کہیں بھرتی سا جگ آیا۔ کہیں جوگی جے پال آکھڑے ہوئے کہیں مہادیو پاربتی

دکھائی پڑے کہیں گورکھ جاگے۔ کہیں مچندر ناتھ بھاگے۔ کہیں پر سرام کہیں باون روپ کہیں ہر
 ٹاکس اور نرسنگھ۔ کہیں رام پھن اور سینا سامنے آئے کہیں راون اور لٹکا کا بکھیڑا دکھائی دیئے لگا۔
 معاشرتی منظر کشی کے سلسلے میں وہ پرانے داستان نویسوں کی طرح زندگی کے مختلف شعبوں
 کے سلسلے میں مفصل معلومات مہیا کرتے ہیں۔ مثلاً ایک گھاٹ کا ذکر کرتے ہوئے مختلف قسم کی
 ٹاویں ہمارے سامنے لاکھڑی کرتے ہیں۔ مثلاً بجرے، لچکے، مور پٹکھی، سونا بکھی، ٹواڑے وغیرہ

اسی طرح مختلف قسم کی راگوں اور تقریحوں کا ذکر کرتے ہیں۔ مثلاً ساگ، سنگیت،
 جھنڈال، رہس، یمن کلیان، سدھ کلیان، کنباج سوئی، کاغڈا، بھروی، کھٹ اللت، وغیرہ

تہذیبی زندگی کے بعض پہلوؤں کے سلسلے میں انشا کی غیر معمولی دلچسپی اور انہماک اس
 وقت ظاہر ہوتا ہے، جب وہ رزم کے بجائے رزم کی منظر کشی کرتا ہے۔ چنانچہ کور اووے بھان کی
 شادی کی تفصیلات جس طرح بیان کی گئی ہیں، وہ اس داستان کی دلکشی میں اضافہ کرتی ہیں اور اس
 داستان کی تہذیبی اہمیت میں اضافہ کر دیتی ہیں۔ ہم مصنف کے ساتھ ایک انوکھی دلکشی اور خواب آور
 فضا میں گم ہو جاتے ہیں۔ شادی بیاہ کی رسوم اس وقت کے اودھ کے معاشرہ میں ساری تہذیبی زندگی
 میں سب سے دلکش رنگ اور محویت طاری کرنے والی تھیں۔ اس عہد کے ذوقِ شو کے مطابق
 اس طرح کی تقاریب کو زیادہ سے زیادہ طویل اور جاذبِ نظر بنایا گیا تھا۔ شادی کی رسوم سے
 لوگوں کی غیر معمولی دلچسپی کا اندازہ خود اس حقیقت سے ہوتا ہے کہ واقعات کر بلا میں حضرت قاسم
 کی مہندی اور شادی کے واقعات کے ذکر و اذکار اور اس سے متعلق مختلف قسم کی رسوم کو مزا داری
 کے ایک اہم جز کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ اس دور کی جملہ اصنافِ ادب میں شادی کا جہاں ذکر
 آیا پھرتا پوچھیے کہ کیا کیا گل افشانی گفتار ہوتی تھی۔

اک ذرا جھپٹے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

چنانچہ انشا اپنی داستان کے آخری حصہ میں جبکہ واقعاتی اعتبار سے داستان ختم ہو گئی ہے
 شادی کے مراسم کی مرقع نگاری سے جان ڈال دیتے ہیں۔ ان کا تخیل اپنی نادرہ کاری کے حیرت
 انگیز جلو سے دکھاتا ہے۔ راجہ جگت پرکاش حکم دیتے ہیں۔

۱۔ رمل کتھن کی کہانی۔ انشاء اللہ خالص انشا

”ساری چھتوں اور کٹھوں کو گونوں سے مڑھ لو اور سونے روپے کے رو پہلے سنہرے سب جھاڑ پہاڑوں پر باندھ دو اور چٹروں میں موتی کی لڑیاں گوندھو اور کہہ دو چالیس دن چالیس رات تک جس گھر راج آٹھ پہر نہ رہے اس گھر والے سے میں روٹھ رہوں گا۔“

آگے اسی شادی کی اور تیاری ملاحظہ ہو۔ ”جتنے راج بھر میں کنویں تھے کھنڈ سالوں کی کھنڈ سالیس لے جا کر اٹھ بی گئیں۔ اور بنوں اور پہاڑ ٹیلوں میں لالٹینوں کی بہار جھم جھماہٹ راتوں کو دکھائی دے۔ جتنی جھیلیں تھیں ان میں کسم اور ٹیسو اور ہار سنگھار تیر گیا اور کہہ دیا گیا۔ سو ہی پکڑی اور سو ہے باگاہن کوئی کسی ڈول کسی روپ سے نہ پھرے چلے۔ سب کوٹھوں کے ماتھوں پر کسیر اور چندن کے ٹیکے لگے ہوں۔ وہ چدر دلبھا کو بیاہنے چڑھیں۔ سب لالٹری اور ہیرے پکھراج کی ادھر ادھر کنول ٹیاں بن جائیں اور کیا ریاں سی ہو جائیں۔ جن کے بچوں بچ سے ہو ٹٹیں۔ راجہ اندر نے کہہ دیا۔ وہ رنڈیاں چلبلیاں جو اپنے مدھ میں اڑ چلیاں ہیں۔ ان سے کہہ دو کہ سولہ سنگھار بال بال گنج موتی پروئے اپنے اپنے اچرج اور اچنبھ کے اڑن کٹھولوں سے اس راج سے اس راج تک ادھر میں چھت سی باندھ دو۔ اور جب تم کو ہنسی آوے تو چاہیے اس ہنسی کے ساتھ موتی کی لڑیاں بھڑیں جو سب کے سب ان کو چن کے راج راہے ہو جاویں۔“ ۱۔

پھر رسوم کا ذکر دیکھیے۔ ایک آری دھام بنایا تھا۔ جس کی چھت لکڑی اینٹ پتھر کے پٹ ایک انگلی کے پورے بھر نہ لگی۔ جالی کا جوڑا پہنے ہوئے چودھویں رات جب گھڑی پہر ایک رہ گئی تب رانی کھنکی سی دلہن کو اسی آری بھون میں بٹھا کر دولہا کو بلا بھیجا۔ کنوراو دے بھان کھنسیا بنا ہوا سر پر کٹ دھڑے سہرا باندھے جس جس ڈھب با بھن اور پنڈت کہتے گئے اور جو جو مہاراجوں میں رعیت چلی آتیاں تھیں اس ڈول سے اسی روپ سے بھنوری گٹھ جوڑا سب کچھ ہوا“ ۲۔

اسی سے ملتی جلتی رسوم اب بھی ہندو خاندانوں میں اودھ میں شادی کے وقت ادا کی جاتی ہیں۔ انشانے اس معاملہ میں اپنے عہد کی معاشرتی منظر کشی پوری دیانت کے ساتھ کی ہے۔

کرداروں کی پیشکش میں بھی انھوں نے تمدنی تقاضوں کو فراموش نہیں کیا ہے۔ اس

۱۔ رانی کھنکی کی کہانی۔ انشا، اللہ خاں انشا

۲۔ رانی کھنکی کی کہانی۔ انشا، اللہ خاں انشا

داستان میں رانی کچکی ماں باپ کی اجازت و اطلاع کے بغیر کنور کے ساتھ جانے کو تیار نہیں۔ اور اپنے جذبات پر پورا قابو رکھنے کا ہنر اس کو معلوم ہے۔ لیکن وہ ایک ہندوستانی عورت کی طرح اپنے محبوب کے لیے جان پر کھیلنے اور ہر طرح کی قربانی کرنے کا جذبہ بھی رکھتی ہے۔ جب کنور کو راجہ اندر ہرن بنادیتے ہیں تو وہ منہ پر بھصوت مل کر اس کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے اور بے پناہ مصائب برداشت کرتی ہے اس عہد کی بیشتر داستانوں کی طرح اس داستان میں بھی ہیروئن کا کردار ہیرو کے مقابلے میں زیادہ متحرک خطرہ پسند و اولوالعزم ہے۔ جس معاشرہ میں یہ داستان لکھی گئی سربراہ و درہ طبقہ کے افراد بالعموم قوت عمل سے محروم تھے اور خطرات میں پڑنے سے جان بچاتے ہیں۔ ان کے مقابلہ میں خواتین فعال تھیں۔ مختلف قسم کی رسوم اور مذہبی مشاغل میں بھی وہی پیش پیش تھیں اور سماجی زندگی کی طرح طرح کے سرگرمیوں میں وہ مردوں پر غالب تھیں۔ اس لیے اس عہد کا فن کار بھی نسوانی کرداروں کو بالعموم ذکر کے مقابلہ میں زیادہ فعال اور تیز و طرار و جفا کش و مخلص بنا کر پیش کرتے ہیں۔

انشا کے عہد میں اردو نثر میں شاعری کرنے کا رجحان عام طور پر پایا جاتا تھا۔ معاشرہ کے مذاق میں تصنع و تکلف گہرا ہوا تھا۔ چنانچہ انشا اس داستان میں اپنی سادگی کے باوجود تصنع و تکلف سے چمٹکارا نہیں حاصل کر سکے۔ مقفی عبارت لکھنے کا شوق انھیں بار بار اپنی طرف کھینچتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ قوانین کی دوسرے لوگوں کی طرح بھربھرا نہیں کرتے اور اسے حسب موقع عبارت میں ترنم اور خوش آہنگی پیدا کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ انشا کا شعری ذوق اسی سلسلے میں ان کا معاون ہوتا ہے۔

”پوروں نے رنگارنگ کے سوپے جوڑے پہنے دیا کول ڈالیوں

نے توڑے پہنے بوٹی بوٹی کے پھول پھل کے گہنے جو بہت نہ تھے

تو تھوڑے تھوڑے پہنے۔“

لیکن انشا کی شوخ مزاجی زیادہ دیر تک یہ توازن برقرار نہیں رکھ پاتی بلکہ کبھی کبھی تو وہ قافیوں کے التزام سے جھکا کر پیدا کرتے ہیں کہ کان کے پردے پھٹے جاتے ہیں اور عبارت میں اعتدال و توازن قائم نہیں رہتا۔ مثلاً

۱۔ رانی کچکی کی کہانی۔ انشاء اللہ خاں انشا

”بامہن جو سبھ گھڑی دیکھ کر ہڑبڑی سے کیا تھا۔ اس پر بڑی کڑی پڑی وغیرہ ۱۔
 لکھنؤ کے معاشرہ میں ایک طرف پیش و نشاط دوسری طرف شعر و ادب کی قدر دانی تیسری
 طرف عربی و فارسی علوم کا احیا پھر دہلی اور ملک کے دیگر حصوں سے آئے ہوئے اہل علم اور اصحاب
 فن کے جھوم۔ ایسی شکل میں ایک فن کار جو اس عہد کا سب سے زیادہ نمائندہ فن کار کہا جاسکتا ہے
 اور کرسی اقتدار کا ایک پایہ تھا اور دربار سے بازار تک ہر جگہ یکساں طور پر مقبول تھا اس داستان میں
 بھی سادہ گوئی کے التزام کے باوجود خوش آہنگی کی خاطر مختلف دیلوں کے استعمال کی شعوری
 کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ کبھی کبھی یہ خوش آہنگی توابع کے ذریعے رونما ہوتی ہے۔ مثلاً روپ
 انوپ۔ لپیٹ پیٹ، لوٹ پوٹ، دھوم دھڑکا چاؤ چوچ وغیرہ، مزید براں انشائے اپنے عہد کے
 ذائق کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنی داستان میں اشعار کا بھی سہارا لیا ہے۔ یہ اشعار تیر و نشتر کا کام نہیں
 کرتے ہیں، بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سوسائٹی میں شعر و شاعری کا جو ذوق رچا بسا ہوا تھا اس کا
 لحاظ رکھتے ہوئے انشائے بھی اشعار کی گنجائش پیدا کی ہے۔ داستان کا ایک باب مکمل طور پر اشعار
 پر مشتمل ہے۔ جس میں رانی کچکی اپنے دل کے احوال مثنوی کے انداز میں بیان کرتی ہے اس میں
 بعض اشعار تاثر انگیزی کے اعتبار سے خاصے دلچسپ ہیں۔

چکے چکے کراہتی تھی جینا اپنا نہ چاہتی تھی
 ان آنکھوں میں ہے پھڑک ہرن کی جلیں ہیں جیسے گھاس بن کی
 رعایت لفظی کا شوق بھی انشا کو خوب ہے۔ اور جب موقع ملتا ہے، تو اس معاملہ میں اپنے
 معاشرہ کے ادبی ذوق سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ غالباً اس کے بغیر کسی شخص کی انشا پر دازی مسلم
 نہیں ہو سکتی تھی۔ چنانچہ اس طرح کے جملے اس کہانی میں نظر آتے ہیں۔ ”پرایسے ہم کہاں کے جی
 چلے ہیں۔ جو بن لیے ساتھ بن ساتھ بن بن بھٹکا کریں۔“ انشائے داستان کا اختتام بھی شعر پر
 کیا ہے جو ان کی سوسائٹی کے اندر زمانہ کے ستارے اور گردش روزگار کے مارے ہوئے اور پیش
 حیات کے آرزو مند بہت سے لوگوں کا مشترک مطالبہ تھا۔

چاؤ کے ڈوبے ہوئے میرے دانا سب تریں دن پھرے جیسے انھوں کے ایسے اپنے دن بھریں

۱۔ رانی کچکی کی کہانی۔ انشاء اللہ خاں انشا

لکھنؤ کی سب سے نمایاں اور کامیاب نثری تخلیق رجب علی بیگ سرور کا فسانہ عجائب ہے جو غازی الدین حیدر کے عہد میں 1824 میں نقش پذیر ہوا۔ حامد حسین قادری رجب علی بیگ سرور کو لکھنؤ کا سب سے پہلا مصنف نثر قرار دیتے ہیں^۱۔

یہ سچ ہے کہ یہ لکھنؤ کے مخصوص رنگ میں رنگی ہوئی یہ پہلی طبعی اور نثری تعریف ہے۔ لکھنؤ کی ثقافت و معاشرہ اور اودھ کے دربار کے انداز و اطوار اور بازاروں کی چہل پہل اور عوام و خواص کے تمدن مشاغل کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ علی عباس حسینی کے الفاظ میں ”فسانہ عجائب لکھنؤ کی حقیقی زندگی کا مرقع ہے۔ اور اس تہذیب و ذہنیت کا نقشہ ہے، جو اس وقت دارالسرور (لکھنؤ) میں محبوب و مقبول تھی۔“^۲

رجب علی بیگ سرور خود لکھنؤ کی پر تکلف سوسائٹی کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ خوش فوہی و موسیقی میں کمال رکھتے تھے۔ عربی و فارسی کی اپنے زمانہ کے اعتبار سے مکمل تعلیم حاصل کی تھی۔ ظریف زندہ دل خوش رو و خوش خاوی تھے۔ وہ ایسے زمانہ میں لکھنؤ میں سانس لے رہے تھے، جب اس شہر کا تکلف و تصنع اپنے شباب پر تھا۔ غازی الدین حیدر سے لے کر واجد علی شاہ تک تقریباً 40 سال کے عرصہ میں انھوں نے پوری طرح لکھنؤ سے لطف حاصل کیا۔ کچھ دن جلاوطنی میں گزارے لیکن اس زمانہ میں بھی لکھنؤ کی یاد دل سے نہ نکلی اس عہد میں اس ثقافت کی دیوار تہمتہ پایہ تکمیل کو پہنچ چکی تھی۔ سرور مزاج اور باری انسان تھے۔ دربار سے دور رہ کر انھوں نے جو زندگی گزاری، وہ اداسی و افسردگی کی زندگی تھی۔ درباری ماحول میں خود کو ضم کرنے کی ان کے اندر مکمل صلاحیت موجود تھی۔ انھوں نے اپنی کتابوں میں بادشاہان وقت کی فراخ دلی کے ساتھ مداحی کی ہے۔ واجد علی شاہ کے وہ درباری شعرا میں تھے اور انتر اعراف سلطنت اودھ کے بعد وہ مختلف اسرار و اوجاں کے درباروں سے وابستہ رہے۔ ظریف ظریف ہشاش اور وجہہ و خوشرو اشخاص کی اس عہد کے درباروں میں کافی قدر منزلت ہوتی تھی۔ خاص طور سے لکھنؤ کے ماحول میں ایسا شخص نہایت قابل قدر سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ جس قدر سرور نے لکھنؤ کو سمجھا سمجھا یا اور اس کی عکاسی کی شاید کسی دوسرے ادیب قلم نے نہ کی ہو۔ فسانہ عجائب کے آغاز

۱۔ داستان تاریخ اردو۔ حامد حسین قادری صفحہ 518 کشمیری نارائن اگر وال۔ آگرہ 1966

۲۔ اردو ناول کا ارتقا۔ علی عباس حسین صفحہ 165۔ الدین بک ڈپو۔ لکھنؤ

میں چند صفحات جو انھوں نے لکھنے کی مدد سرائی کی نذر کیے ہیں وہ لکھنے کی خوب صورت مرقع کشی ہے۔ اس کے علاوہ فسانہ عجائب کے ہر صفحہ پر اس معاشرہ کے ہالائی طبقہ کے خدوخال کی جھلک ہم دیکھ سکتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ پورا معاشرہ سرور کے صفحات پر منعکس نہیں ہو پاتا۔ غالباً اس لیے رام بابو سکینہ کو ان سے شکوہ ہے کہ یہ اس معاشرہ کا پورا مرقع نہیں لیکن وہ بٹن نارائن در کے اس خیال سے اتفاق ضرور کرتے ہیں کہ سرشار کی بہ نسبت سرور کے یہاں لکھنے کا بیان بہت زیادہ مکمل بہت زیادہ مناسب اور بہت زیادہ خوب صورت ہے۔ البتہ یہ اعتراض بھی ہے کہ۔

”سرور آدمیوں کا حال نہیں لکھتے۔ صرف چیزوں کا مرقع کھینچتے ہیں۔ حلوائی کی دکان کے پاس سے ہم گزرتے ہیں اور ہمارے منہ میں پانی بھرتا ہے۔ تنواریوں کے یہاں گھوڑیاں دیکھ کر ہمارا جی لپٹا پاتا ہے۔ ہالائی کو دیکھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ لکھنے کی ہالائی کے آگے بوشاز کی کریم کوئی چیز نہیں۔ لیس فرڈن جو ہری بیٹے بقال کپڑے سب چوکھا مال لیے بیٹھے ہیں۔ ہماری نگاہ ان بلند عمارتوں اور کمروں پر بھی جاتی ہے، جہاں سے کچھ حسین عورتیں اپنی جادو بھری نگاہوں سے ہم کو جھانکتی ہیں۔ ہم چوک میں ہو کر گزرتے ہیں مگر وہ ایک شہر خوشا ایک سوئی بستی معلوم ہوتی ہے۔ راہ گیر اور دکان دار سب سو رہے ہیں..... زندگی کا کہیں پتہ نہیں۔ مشہور مشہور گویے ہمارے سامنے آتے ہیں مگر گانا سننے میں نہیں آتا۔ شعر افوجی، سپاہی، پہلوان، بادشاہ، وزیر، سب سامنے سے فائوسی تصویروں کی طرح گزر جاتے ہیں۔ سب خاموش، معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے یہ تصویریں بے ہوشی کے عالم میں کھینچی ہیں۔“

در کا یہ خیال کہ سرور آدمیوں سے زیادہ گرد و پیش کی چیزوں سے زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں کافی حد تک درست ہے۔ فسانہ عجائب کے صفحات پر جو کردار سامنے آتے ہیں ان کے خدوخال واضح نہیں لیکن ان کے گرد و پیش کی فضا کو نہایت شوخ رنگوں میں دکھایا گیا ہے۔ اس عہد میں ایک عام انسان کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں تھی اور فرد کی انفرادیت کی طرف لوگ زیادہ متوجہ نہیں ہوتے تھے۔ بڑی ہوں کہ چھوٹی شخصیتیں زمانہ کی تیز آمدنی کی زد میں آ کر چمکا چور ہو چکی تھیں۔ فرد کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونے کے لیے سہاروں کی ضرورت تھی بار بار نگاہیں خارج پر جا کر نکلتی اور دلکش مظاہرے الجھتی تھیں۔ فسانہ عجائب کی لکھنے میں غیر معمولی مقبولیت بھی اس حقیقت پر روشنی ڈالتی ہے کہ یہ اپنے

معاشرہ کے ذوق اور مزاج کی مکمل ترجمان ہے اور ماحول کے مطالبات کو کامیابی کے ساتھ پورا کرتی ہے۔ اس داستان کے چند ہی سال میں متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔ اطہر پرویز لکھتے ہیں۔

”فسانہ عجائب نے سرور کی شہرت کو چار چاند لگا دیے۔ وہ اپنے آپ کو

فخریہ مولف فسانہ عجائب قصہ جان عالم لکھتے تھے یہ قصہ قول عام کی

سند حاصل کرتا رہا۔“¹

خود جب علی بیگ سرور نے جب افضل الطالع محمدی سے اس کا ایک اعلیٰ درجہ کا ایڈیشن شائع ہوا تو فخریہ یہ تحریر کیا۔

”فسانہ عجائب کا نام ہمسائی اور لا جواب ہے۔ کتب خانہ کائنات میں

انتخاب ہے برسوں سے اس کے چھپنے کا دور مسلسل جاری ہے۔“²

اس کی عوامی مقبولیت کا غالباً سب سے بڑا سبب دلکش اسلوب بیان ہے۔ رام بابو سیکند بھی یہی رائے رکھتے ہیں کہ فسانہ عجائب اپنے رنگین اسلوب کی وجہ سے اپنے زمانے میں مقبول ہوئی۔ اس عہد میں صحافت کی دنیا میں بھی یہ عقلی و مستحج انداز بیان رائج تھا۔ خود سرور کے دوست مولوی محمد یعقوب فرنگی بھلی جو اخبار ”طلسم“ کے مدیر تھے عقلی و مستحج عبارت آرائی کے مرد میدان تھے۔ نادم سیتا پوری اپنے مضمون ”انیسویں صدی میں لکھنؤ کی اردو صحافت“ میں رقمطراز ہیں:

”واجہدی عہد میں سرور کی رنگین بیانی لکھنؤ کی روزمرہ بول چال میں داخل ہونا شروع ہو گئی تھی مگر

1857 کا انقلاب نہ ہو گیا ہوتا تو کیا عجب تھا کہ یہ رنگ عرصہ تک لکھنؤ کے مزاج پر غالب رہتا

ظاہر ہے کہ جب یہ رنگ عوام میں اس قدر مقبول تھا تو اس رنگ کے ایک شاہکار کو کیوں

نہ ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا۔ چنانچہ اس طرز تحریر کے اثرات کافی عرصہ تک اردو نثر پر برقرار رہے اور اس

کی مقبولیت سے متاثر ہو کر انگریزوں نے بھی اس کی طرف توجہ کی اور ہوم ڈیپارٹمنٹ نے اس کا

ایک ایڈیشن صاحبان عالیہ شان کے ڈگری کے امتحان کے لیے شائع کیا۔

1۔ فسانہ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور۔ دیباچہ اطہر پرویز۔ صفحہ 24۔ سنگھ پبلشرز۔ الہ آباد۔ 1969

2۔ افضل الطالع۔ صفحہ 10۔ حوالہ از فسانہ عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 43۔ سنگھ پبلشرز۔ الہ آباد۔ 1969

3۔ نیا دور۔ لکھنؤ۔ صفحہ 11۔ حوالہ از فسانہ عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 42

فسانہ عجائب کے آغاز میں لکھنؤ کی تعریف و توصیف کا ایک محرک یہ بھی نظر آتا ہے کہ سرور اپنے اکادم جلاوطنی سے نجات حاصل کرنا چاہتے ہیں اور لکھنؤ واپس آ کر ملازمت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اس عہد میں غازی الدین حیدر نے دہلی کے بادشاہ سے علاحدگی اختیار کر کے خود اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیا تھا۔ چنانچہ لکھنؤ کو پردے ملک کے تمام شہروں پر فضیلت و فوقیت دینا بادشاہ کی خوشنودی مزاج کا وسیلہ بن سکتا تھا۔ تاریخ اور ان کے شاگرد اور لکھنؤ کے دیگر شعرا اس عہد میں لکھنؤ کی مدح سرہن کی میں رطب اللسان تھے اور اسے شیراز و صنفیان سے بھی افضل قرار دے رہے تھے۔ سرور کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

گو ملے جنت میں رہنے کو بجائے لکھنؤ چو تک میں اٹھتا ہوں اس پر کہہ کے بائے لکھنؤ
ان کے استقنا سے کیا کیا آرزو کرتی ہے رشک جام جم پرتف نہیں کرتے گدائے لکھنؤ
ہر مخلق سے بچانا جی ہے مسئلے کو محال چھوڑتے جینا نہیں معجز نمائے لکھنؤ
بلبل شیراز کو ہے رشک تاریخ کا سرور اصنفیان اس نے کیے ہیں کوچہ ہائے لکھنؤ
سرور نے اگرچہ لکھنؤ میں افراد شہر کے اخلاقی اوصاف اور ذہنی فکری کمالات کا ذکر نہیں کیا ہے ہاں کوچہ بازار کی رونق اشیائے خورد و نوش کا ذکر اور اسباب تفریح کی تفصیلات جی بھر کر ہمارے سامنے رکھی ہیں۔ دکانداروں پر اور ان دکانوں میں بھری ہوئی اشیاء پر سرور لچائی نگاہ ڈالتے ہیں۔ خاص طور پر رکاب دار اور باورچی شیرمال کہاب اور نہاری سے دکان بجائے بیٹھے ہیں۔ سرخ پیاز، گجھار کی سرہلی، جھنکار، کہاب کی خوشبودار رک کے لمبے حسنی کا طوطہ سوہن اس طرح سامنے آتا ہے کہ منہ میں پانی بھر آتا ہے پھر بازاری اور طرح دار عورتوں پر ان کی نگاہ پڑتی ہے۔ کچھڑوں کا ذکر ہے، جو میوے جات فروخت کر رہی ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ یہ سب سرور قامت اور رشک شمشاد ہیں۔ ان کے روزمرہ محاوروں و سوزوں و غموں کی طرف ہمیں سرور متوجہ کرتے ہیں۔ یہ سب عقلی جملے اور ضلع بدلنے میں ماہر ہیں۔ پھر بھر بھرے چنے، برف کی تھنی، شیخ کوئی کی مٹھائیاں سرور کے کام و دہن کو کس کس طرح چھیڑتی ہیں۔ وہ مدار یہ تھنوں اور پٹھانے کے تبا کو پر بھی جان چھڑکتے ہیں۔ سرور کے احساسات کی دنیا اتنی وسیع ہے کہ ان کے حواس غصہ ہر لذت و لطیف و دلکش و نرم و نازک و خوشبودار شے کو محسوس کیے بغیر نہیں رہتے۔ لکھنؤ کی چھوٹی چھوٹی باتیں ان کو یاد ہیں۔ زندگی کو انھوں نے ہر سطح پر برتا ہے اور ہر شعبہ حیات سے متعلق افراد اور اشیاء کا گہرائی سے مشاہدہ کیا

ہے۔ اس سے لکھنؤ کی خارجیت پسندی پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ شاعری کی دنیا میں محبوب کے زیورات، ملبوسات اور اعضائے جسم کی تفصیلات بیان کی جاتی تھیں اور نثر میں سرور نے پورے لکھنؤ کو اپنا محبوب تصور کر کے اس کے خدو خال نمایاں کیے ہیں۔ حتیٰ کہ حجام کی دکان اس کے فن موثر اشی اور افونیوں کے مشاغل کو بھی بیان کیے بغیر ان کو چین نہیں ملتا۔ لکھتے ہیں:

”جب ابو تراب خاں کے کڑے میں جامیاں خیراتی سے کسی کی
خیرات میں خط بنو لیا بارہ برس کے سن کا گالوں سے مزہ آیا۔ چار پہر
کھوئی ٹولی پڑ نہ پایا۔ کاتب قدرت کا لکھا ملتا ہے۔ یہ خط بناتا
ہے۔ عطر کی روئی رکھی کان میں بھر جا بیٹھے۔ کسی المیوں کی دکان
میں سفید سفید چینی کی پیالیاں، خوب صورت رنگین زلیاں، انیوں
فیض آبادی والے کی وہ رنگین جس نے تریاک مصر کے مزے
کر کرے کیے۔ تبدیل ذائقہ کو فرنی کے خوشے۔ نثری ورق بنے پتے
کی ہوائی چھڑکی ہوئی مہیا۔ چسکی پی۔ ایک دم کے بعد دم کا کھینچا۔
آنکھوں میں سرور موجود ہوا۔ ہاں سے بڑھا کان میں آواز آئی نیلے
کے ہار شوقین البیلے کو، بہن لے چلا جا فرنگی محل کے میلے کو“۔

موسم بہار اور برسات کے زمانے کی رنگینیاں اور میلے ٹھیلے سرور کے دل پر سانپ بن کر
لوٹتے ہیں۔ ہار سنگھار کے جنگل میں لوگوں کے جنگھٹے یاد آتے ہیں۔ رنگارنگ پوشاک، آپس کی تاک
جھانک، آم کے درختوں میں جھولے ادھر آم کا پکا لگا ہے ادھر جھولنے والوں پر دل پکا پڑتا ہے۔
سرور کو لکھنؤ کی کونھیاں اور عمارات بھی اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ ان کا نام بھی دکش اور
روشن بھی دل فریب ہے۔ رہنے اور بارش، حوض اور فوارے، گوشتی کے کنارے دور دیہ عمارات ان
سے جی بھرتا ہے تو سرور لکھنؤ کے خوشنویسوں، مرثیہ خوانوں، موسیقاروں، طبیعوں کا ذکر کرتے
ہیں۔ پھر فرنگی محل کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ مولوی انوار مولوی حسین آقا محمد صبری کی علمی آن بان
پر قربان ہوتے ہیں۔ لکھنؤ کی طوائفوں کا ذکر آتا ہے سرور کے ہاتھوں سے عمان قتل چھوٹ جاتی

ہے اور رگوں میں خون کی گردش تیز ہو جاتی ہے۔ ”دھڑیاں پری شامل زہرہ پیکر مشتری خصائل اس پر ناز واداسحر و کرامات، غمزہ و عشوہ ادا، گات بائگی کی ہاروت و ماروت تو کیا معاذ اللہ اگر سب فرشتے عرش سے فرش خاک پر آئیں تو ان کی چاہ میں لکھنؤ کے کنویں بھر جائیں۔ گھڑی بھران کے زانو بزنو بیٹھے تو یہ نصو حائو لے۔ ان کا دروازہ نہ چھو لے، جرخ ان پر غار ہے۔ ہر ایک حور کردار ہے۔ خوش مزاج، مردم شناس، روز مرہ شستہ دم تقریر مرز و کنایہ اسی کو چہ کے فیض سے انسان آدمیت بہم پہنچاتا ہے۔ تراش تراش اثر صحبت سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔“¹

سرور نے اس عہد کی طوائف کی جو تصویر کشی کی ہے۔ وہ اس عہد کے مہذب تعلیم یافتہ اور سر پر آوردہ طبقہ کے افراد کے ان لولیان شوخ کے بارے میں مجموعی تاثر کی ترجمانی ہے۔ جیسا کہ پہلے باب میں ذکر آچکا ہے کہ طوائفوں کے عشرت کدے اور ان کی بزم آرائیاں اس معاشرہ میں ایک ثقافتی دور کی حیثیت اختیار کر چکی تھیں اور ان سے لطف اندوزی تقاضائے تہذیب ہو گئی تھیں۔ سرور جیسا کہ ذکر آچکا ہے موسیقی سے خاص لگاؤ رکھتے تھے۔ موسیقی کے فن سے واقفیت اور اس کی قدروائی بھی اس معاشرہ کے بالائی اور متوسط طبقہ میں علامت تہذیب تھی۔ سرور اسی عہد کے کلا دنتوں مثلاً گچھو خاں، غلام رسول یا میاں شوری جو بچے کے موجد تھے۔ بخشو اور سلاری جیسے طبلہ نوازدوں کی طرف بھی ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔ چنگ ہازی کا ذوق رزیل و شریف، صغیر و کبیر اور نوجوان و ضعیف کو تھا۔ لکھنؤ کے مخصوص ذوق لطیف اور شوق و نفاست کا محور بنا دیا تھا۔ سرور بھی اپنے عہد کے چنگ بازوں اور چنگ سازوں کا نہایت سنجیدگی کے ساتھ ذکر کرتے ہیں۔

منحنی ہاتھ پاؤں پر مولوی عہد نے ایسا لڑا یا عہد اتنا بڑا حایا کہ کروبیوں سے عبادت چھوٹی دوڑ دوڑ کر ڈور لوثی۔ آنکھ بچا کر پٹیا توڑا۔ فرشتہ خاں کا چنگ نہ چھوڑا۔ مردان بیگ ما بھاد سینے والا دیکھا نہ سنا۔ غرض کہ جو چیزیں یہاں نئی بنیں اور ایجاد طبیعت سے کاریگروں نے نکالیں۔ سلف سے آج تک نہ ہوئی تھیں۔²

لکھنؤ کے اس عہد کے معاشرہ پر زبان و طرز بیان کے معاملہ میں زبردست احساس برتری

1 فسانہ عجائب۔ ازرجب علی بیگ سرور۔ صفحہ 118۔ عجم پبلشرز۔ الہ آباد۔

2 فسانہ عجائب۔ ازرجب علی بیگ سرور۔ صفحہ 118۔ عجم پبلشرز۔ الہ آباد۔

طاری تھا۔ یہاں کے لوگ اپنی فصاحت، شیریں بیانی روزمرہ اور محاورہ پر نازاں تھے سرور بھی اپنے سماج کے اس احساس تفاخر میں پوری طرح شریک ہیں۔ اور فسانہ عجائب میں رقمطراز ہیں۔

”جو گفتگو لکھنؤ میں کو بکو ہے کسی نے بھی سنی ہونائے۔ کبھی دیکھی ہو دکھائے۔ عہد دولت بادشاہ تا سلطنت اکبر عانی کہ مثل مشہور ہے نہ چو لے آگ نہ گھرے میں پانی۔ دہلی کی آبادی ویران تھی۔ سب بادشاہوں کے عصر کے روزمرے لہجہ اردوئے معلیٰ کی فصاحت تصنیف شعرا سے معلوم ہوئی، یہ لطافت و فصاحت و بلاغت کبھی نہ تھی۔ نہ اب تک وہاں ہے۔ قطع نظر اس سے لوگ اس خلقت کے، مگرہ سے کھوئیں اور جلسہ کریں“^۱

شہر کے لوگوں کی آن بان اور عیش و عشرت کی تفصیلات بیان کرنے کے بعد سرور لوگوں کے مذہبی شغف کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

”اربعین تک عزاداری ہوتی ہے۔ خلق خدا ماتم حسین میں روتی ہے۔ لاکھوں روپیہ اسی راہ میں صرف ہوتا ہے۔ چالیس شب کوئی نہیں سوتا ہے۔ ختم عمل نیک مرزہ آخرت میں ہوتا ہے روز تولد ہر امام و شب وفات جگر بند ان غیر الامام لاکھوں روپیہ کا صرف ہے۔“

گذشتہ ابواب میں لکھنؤ میں محرم کے زمانے میں ہر خاص و عام کی مختلف مراسم عزاداری میں دلچسپی کا ذکر ہو چکا ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس میں نصیر الدین حیدر کے عہد میں مختلف اماموں کے ایام ولادت کے مواقع پر جو خاص الخاص تقریبات ہوتی تھیں ان کی طرف سرور نے اشارہ کیا ہے اور اس عہد کے ثقافتی مورخین کے بیانات کی تائید کی ہے۔

فسانہ عجائب کے بارے میں اطہر پرویز صاحب کا یہ خیال درست ہے کہ یہ اپنے عہد کی روح کو بڑی کامیابی کے ساتھ سموئے ہوئے ہے^۲

چونکہ معاشرہ اور اس کے سربراہ اور وہ لوگ حقیقی قوت و اقتدار سے محروم تھے۔ انگریزوں کے ہاتھوں اپنی توہین کا تلخ جام انھیں پینا پڑ رہا تھا۔ اعلیٰ مقاصد اور بلند عزائم سے ان کی مشکل خالی

۱۔ فسانہ عجائب۔ از رجب علی بیگ سرور۔ صفحہ ۱۱۸۔ عجم پبلشرز۔ الہ آباد۔

۲۔ رجب علی بیگ سرور۔ فسانہ عجائب۔ مقدمہ اطہر پرویز۔ صفحہ ۵۴۔ عجم پبلشرز۔ الہ آباد۔

۳۔ رجب علی بیگ سرور۔ فسانہ عجائب۔ مقدمہ اطہر پرویز۔ صفحہ ۵۴۔ عجم پبلشرز۔ الہ آباد۔

تھی۔ اس لیے خوابوں کی دنیا میں زندگی بسر کرنے اور آرزوؤں کا مکمل تعمیر کرنے کا ذوق ہر چھوٹے بڑے شخص کے دل میں گھر کر گیا تھا۔ جن مقاصد کا حصول قوت بازو، اعلیٰ کردار، جہدِ جہم کی صلاحیت سے محرومی کے سبب ممکن نہ تھا، ان سے لوگوں کو دلچسپی نہ تھی۔ ہاں ایسی مہمات لوگ ضرور سر کرنے کے خواہاں تھے، جو کسی درویش کی لوح و حضرت سلیمان کی تعویذ یا کسی رشی یا سادھو کے بتائے ہوئے عمل سے لائقِ تسخیر ہو سکتی تھی۔ اس طرح کی عملیات پر لوگوں کو پختہ یقین تھا اور انسانی مقدمات کی بست و کشاد میں بھی ان کو ذخیل سمجھا جاتا تھا۔ اس معاشرہ کے احساس تھا کہ یہ گوارا نہ تھا کہ وہ اپنی شکست کسی معاملہ میں تسلیم کرے۔ پورے ملک میں طوائفِ املو کی بد امنی اور انتشار کا عالم تھا اور اس بیجان و مضطرب کے سمندر میں لکھنؤ کی حیثیت ایک خوابوں کے جزیرے کی تھی۔ اگرچہ اس جزیرہ پر بھی انگریزوں کے سیاہ چمچے کی گرفت مضبوط تر ہوتی جا رہی تھی لیکن خوابوں کے اس جزیرے کے باشندے تلخ حقیقت کو قطعاً فراموش کر دیتے ہیں اور مافوق الفطرت قوتوں کے ہاتھوں اپنی تائید و نصرت کی نہار خوابی میں رہ جاتے ہیں۔ اطہر پرویز کے الفاظ ہیں:

”یہاں انسان ہارتا نہیں ورنہ اس کے خواب چکنا چور ہو جائیں۔ یہاں اگر وہ بندر بھی بن جاتا ہے تو پھر اس کو اپنی شکل مل جاتی ہے۔ اگر وہ مارا بھی جاتا ہے تو ایک نئی جدوجہد کر کے اس کا سردو بارہ جوڑ لیا جاتا ہے۔ وہ یونیاں تلاش کی جاتی ہیں جو اسے نئی زندگی عطا کریں۔۔۔ کوئی داستانِ المیہ پر ختم نہیں ہوتی۔“ ۱

المیہ کے گداز اور عمیقہ (Purqation) کو گوارہ کرنے کی اس معاشرہ میں صلاحیت نہیں۔ زندگی کے تلخ حقائق سے فرار اس عہد کے تمدن کا مطمح نظر ہے۔ پھر المیہ کی اس میں کیونکر گنجائش ہو سکتی ہے۔ مرثیہ میں اگر المیہ کا عنصر ہے بھی تو اسے بھی اس معاشرہ کے فن کار نے اپنے مخصوص سانچے میں ڈھال کر دکلاش اور گوارا بنا لیا ہے۔

فسانہ عجائب اس عہد کے معاشرہ میں اس طبقہ کی بہترین ترجمانی کرتا ہے جو جذباتیت کا شکار ہے۔ مہرِ قتل کی دولت سے محروم لوگ لوہی بنے ہوئے گھونٹنے میں فخر محسوس کرتے۔ بانگوں کے غول کے غول موجود تھے، جتنا کہ پرکھی نہیں بیٹھنے دیتے تھے اور قرولی و تلوار دکھانا باعثِ فخر سمجھتے تھے۔ جب بڑی

مہمات اور اعلیٰ مقاصد سامنے نہ ہوں تو انسان اپنی مردانگی و عزت نفس کا اظہار چھوٹی چھوٹی باتوں میں جنگ و جدل برپا کر کے کرتا ہے۔ ہر معمولی بات جو اس کے مزاج کے خلاف ہو اس کے لیے چیلنج بن جاتی ہے۔

فسانہ عجائب کے مرکزی کردار طبقہ امرا سے تعلق رکھتے ہیں۔ عوام کے طبقہ سے اس میں کما حقہ نمائندگی نہیں ہو سکتی ہے۔ شہزادے و وزیر زادے اور شہزادیاں محور کی حیثیت رکھتی ہیں جن کے گرد واقعات چکر لگاتے ہیں۔ اگر خادم یا خادمائیں یا مائیں یا چڑی مار ہیں تو فقط اس لیے کہ مرکزی کرداروں کی شخصیت کے خدوخال نمایاں ہو سکیں۔ فسانہ عجائب کے مصنف کا یہ رویہ اس دور کے فرد کی اہمیت و مرکزیت کے سلسلے میں تصورات اور معاشرہ کی مخصوص ساخت کی روشنی میں معقول نظر آتا ہے۔ اس عہد میں کوئی بھی شخص جو اپنی ثقافت و معاشرہ کا مزاج شناس ہوتا یہی رویہ اختیار کرتا۔ اطہر پرویز کا یہ خیال درست ہے کہ:

”انیسویں صدی عوام کی صدی نہیں یہ خواص کی صدی تھی۔ روسا
امرا یا بالفاظ دیگر شرفا کی جو شرافت و نجابت کے امن دیاسان سمجھے
جاتے ہیں۔ کسی چیز کا عوامی ہونا اس کے گھٹیا اور پست ہونے کی
دلیل سمجھی جاتی تھی۔ اعلیٰ اقدار کے پاسدار عوام نہ تھے اس لیے کہ وہ
تہذیب سے کوئی سروکار نہیں رکھتے تھے۔ اس لیے اس عہد کے ادب
میں عوامی زندگی کی جھلکیاں شاید نادری نظر آتی ہیں۔ جب ہم یہ
کہتے ہیں کہ لکھنؤ کے ادب میں لکھنؤ کی زندگی جھلک رہی ہے تو اس
سے یہ سمجھنا چاہیے کہ لکھنؤ کے عوام الناس کی طرف اشارہ ہے اس
لیے کہ انیسویں صدی میں لکھنؤ کی زندگی عبارت تھی لکھنؤ کے شرفا کی
زندگی سے۔ اس لیے انیسویں صدی کی داستانوں میں لکھنؤ کی جس
زندگی کی عکاسی ملتی ہے، وہ بھی خواص کے طبقے کی زندگی ہے۔“

فسانہ عجائب کے پلاٹ میں جن شہروں کا ذکر آیا ہے وہ بھی لکھنؤ کی جھلک پیش کرتے
ہیں۔ روزگار کے ہارے میں سرور لکھتے ہیں۔

۱۔ فسانہ عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ مقدمہ۔ صفحہ 58۔ سنگم پبلشرز۔ لاہور

”شہر دیکھا قطعہ ار، ہموار، قرینے کی بازار، کرسی ہر دکان کی کمر
برابر، مکان ایک بہتر و برتر، بیچ میں نہر، جا بجا خوارے ہیں۔ سب
نمارت شہر پناہ کے سیل کی جواہر نگار ساٹھے کے ڈھلے ہاتھ کا کام
معلوم نہ ہوتا تھا۔ ادھر بڑا زو ادھر بھی صراف کے مقابل صراف،
بازار کا صحن نفیس شفاف وغیرہ“ ۱۔

اس داستان میں سرور نے لکھنؤ کے رسوم و رواج شادی بیاہ اور جشن مسرت کے مختلف
مواقع پر اسرار و خواص کے رنگ و ڈھنگ کی اچھی تصویر کشی کی ہے۔ چنانچہ انجمن آرا کی شادی اور مہر
نگار کی رسم نکاح میں ہم کو لکھنؤ میں امیر زادیوں اور امیر زادوں کی شادی کی جملہ رسوم جیوں کی تیوں
نظر آتی ہیں۔ وہ غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے عہد کے لکھنؤ میں سانس لیتے رہے۔
جبکہ انہی کے الفاظ میں لکھنؤ کی نہروں میں عطر بہہ رہا تھا عالیشان مکانات کی قطاریں کھڑی تھیں۔
جوروش برق صفت، کبک رفتار، نفز گھٹارا ز پاتا فرق دریاے جواہر میں غرق خواصوں اور جلے
دالیوں کی بہت بڑی تعداد محلات شامی میں موجود تھی اور اس کا اثر معاشرہ پر بھی پڑ رہا تھا۔

اس داستان میں طوطے کو اہمیت دے کر سرور نے اپنے زمانہ کی داستانی روایات کا لحاظ رکھا
ہے جبکہ وہ نہایت اہم پرندہ سمجھا جاتا تھا۔ گھر گھر میں پالا جاتا تھا۔ لوگ دل و جان سے عزیز رکھتے
تھے۔ مونیانہ ادب میں بھی اس کی نہایت اہمیت تھی۔ جانی کی پدمادت میں ہیرامن طوطا مرکزی ردول
ادا کرتا ہے اور پدماتی کے لیے شوہر تلاش کرنے کی مہم پر روانہ ہوتا ہے۔ سرور کے جانب عالم کا طوطا بھی
نہایت لڑکی و دانا ہے، جسے ایک لاکھ روپے لہوا کر کے جانب عالم بازار سے لاتا ہے وہ جانب عالم کو انجمن
آرا کی خبر دیتا ہے اور جانب عالم طوطے کو رہبر بنا کر ملک زورنگار کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔

اس عہد کے معاشرہ میں نجومیوں اور رتالوں کی اہمیت و فضیلت کا اندازہ اس داستان
سے ہوتا ہے۔ شہزادہ جانب عالم کا یہ لوگ زانچہ بتاتے ہیں۔ اس عہد کے لکھنؤ میں امرا بلا تفریق
مذہب و ملت اس طبقہ سے اپنے نو مولودوں کا زانچہ بخواتے تھے۔ اس موقع پر سرور پنڈتوں اور
جیوتھیوں کے معاملے اور ان کے انداز گفتگو کو جس طرح پیش کرتے ہیں، اس سے حقیقت کا رنگ

۱۔ خزانہ عجائب۔ مرتبہ اطہر پریز۔ مقدمہ۔ صفحہ 58۔ منکم پبلشرز۔ لاہور آباد

جھٹکتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس طبقہ سے ان کی اچھی جان پہچان تھی۔ ایک پنڈت جان عالم کی قسمت کے احوال ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔

”مہاراج کا بول بالا ہو، چاہو چشم مرتبہ دربار اعلیٰ رہے۔ تاکسیاں

کی کر پاسے بڑی بڑی دھرتی کی میر ہے۔“ ۱۔

بادشاہ نجویوں کی باتوں سے طول ہوتا ہے مگر ان کو مالا مال کرتا ہے۔ اس سے اعزاز ہوتا ہے کہ ستاروں کے انسانی قسمت پر اثرات کے لوگ کس قدر کائل تھے اور اس معاملہ میں چھوٹے و بڑے طبقہ میں کوئی تفریق نہیں تھی۔ اس طرح انجمن آرا کی شادی کے وقت شہ گھڑی کا پتہ لگانے کے لیے رتالوں اور پنڈتوں کی خدمات حاصل کی جاتی ہیں۔ سرور اس کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچے ہیں۔

کسی نے قرعہ پھینکا۔ زانچہ کھینچا۔ شعلیں لکھیں۔ کسی نے پوتھی کھولی، کوئی حرف مفرد لکھ کر حساب کرنے لگا۔ کوئی تارا بھر چمک دھن، بکر میں میکہ متھن گرگ سنگھ کنیا گن کر بچار نے لگا۔ ۲

منجھوں کے کرشموں کے بعد سرور شادی کی جملہ رسم تفصیل سے بیان کرتے ہیں جو سب کی سب اس معاشرہ میں رائج تھیں۔ لکھنؤ میں واجد علی شاہ غیر خوشی کے مواقع پر رنگ کھیلنے اور غیر وگال ملنے کے شائق تھے۔ نسائے عجائب میں بھی انجمن آرا کی شادی کی مسرت میں خلقت ہوئی کا سا جشن منائی ہے:

”سنا دی نے عدا کی۔ جو سفید پوش آئے گا اپنے خون سے سرخ ہوگا۔ یعنی گردن ماری جائے گی۔ بادشاہ نے خود ملبوس خاص رنگین زیب جسم کیا۔ رنگ کھیلنے لگا۔ تمام خلقت ہوئی کی کیفیت میں ملی۔ شہر میں شہاب و زعفران کے سرخ و زرد نالے بے، گلیوں میں میر و گال کے نیلے ٹکڑے رہے۔ کوچہ ہر بازار کا زعفران راز کشمیر تھا۔ ایک رنگ میں ڈوبا سیر و فقیر تھا۔ پھر بتا کید تمام خاص و عام کو حکم ہوا۔ کہ آج سے چوتھی تک سوائے اہل حرفہ اپنے امور ضروری موقوف کر گھروں میں ناچ دیکھو۔ جشن کرو۔“ ۳ انجمن آرا کی شادی کی تفصیلات اور جشن و مسرت کے رقعے ہمارے سامنے اس عہد کے لکھنؤ کو دوبارہ مشغول کر دیتے تھے۔ ناچ و رنگ کی وہی مٹھلیں،

۱۔ نسائے عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ مقدمہ۔ صفحہ ۱۳۳۔ سنگم پبلشرز۔ لاہور

۲۔ نسائے عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ ۱۹۷۔ سنگم پبلشرز۔ لاہور

۳۔ نسائے عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ ۱۹۸۔ سنگم پبلشرز۔ لاہور

وہی بے فکروں کا جھوم وہی ہمیش طلبوں کا جم غفیر ایک مقام پر سرور خود کہہ اٹھتے ہیں۔
 ”غرضیکہ دو منزل چار منزل بلکہ دس بیس دن کی راہ سے تماشا بین
 بے فکر سے لکھنؤ والوں سے سیر دیکھنے کو آئے۔“^۱

سرور کے عہد میں لکھنؤ میں نہیں پورے شمالی ہند کے معاشرہ میں صوفیوں جوگیوں اور
 فقیروں کے خاصے اثرات تھے۔ ان کی عملیات اور کرشموں کو لوگ نہایت اہمیت دیتے تھے اور طرح
 طرح کی محیر العقول باتیں ان سے منسوب کی جاتی تھیں۔ چنانچہ ”تذکرہ غوثیہ“ میں شاہ گل قادری
 نے اپنے مرشد غوث علی شاہ قلندر کے، جو جب علی بیگ سرور کے ہم عصر تھے، حیرت انگیز واقعات
 بیان کیے ہیں۔ موصوف حج کرنے جا رہے تھے تو اور کے قریب ایک ہندو فقیر سے ملاقات ہوئی
 جس نے ان کو توجہ دی۔ اور اس کی توجہ سے ان کا قلب گلاب کے پھول کی مانند کھل گیا۔ پھر قائم
 ہو گیا۔ اس فقیر نے ان کو انتقال روح کا ٹر بھی بتا دیا اور اس عمل کا مظاہرہ بھی کیا۔ یعنی اپنے روح
 ایک مردہ طوطے میں منتقل کر دی پھر کچھ دیر بعد واپس اپنے جسم میں اپنی روح کو لے آئے۔ فسانہ
 عجائب میں بھی انتقال روح کا عمل پوری طرح شرح و وسط کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اور شہزادہ بندر
 کے قالب میں اپنی روح آسانی سے منتقل کرویتا ہے۔ بظاہر فسانہ گو کے تخیل کا کرشمہ محسوس ہوتا ہے
 لیکن یہ اس عہد کے ایک بڑے طبقہ کی عقیدیات کا حصہ تھا۔ ہندو جوگیوں کے یہاں اس طرح کے
 مشاغل عمومیت رکھتے تھے۔ اب مسلمان صوفیا بھی بڑی تعداد میں تذکیہ روح اور انسان کے عملی
 تربیت کرنے کے بجائے اس طرح کے شعبہ دوسرے عوام کو مرعوب کرنے اور مرکز توجہ بن جانے
 کے شائق ہو گئے تھے۔ سرور ایک جوگی کے کردار کو اپنی داستان کے آخری حصہ میں ایک کلیدی رول
 عطا کرتے ہیں، جس کی بدولت وہ اپنے قالب کو تبدیل کر لینے کا فن سیکھ لیتا ہے۔ جوگی کے ارد گرد
 کے ماحول اور فضا کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے سرور نے ہندو مسلم کلچر اور دونوں طبقوں کے عقائد
 توہمات اور مذہبی و تہذیبی علامات کو ایک دوسرے میں مدغم کرنے کی کوشش کی ہے چنانچہ ایک طرف
 ترشول گڑا ہے اور کھاروے کی جھنڈی پھر پھر اترتی نظر آتی ہے۔ لیکن اسی جھنڈی پر کلمہ شہادت بھی
 لکھا ہوا ہے۔ اس جوگی کی ہیئت کذلی قابل دید ہے۔ سرور نے ایک کامیاب آرٹسٹ کی طرح اس

۱۔ فسانہ عجائب۔ مرتبہ الطہر پریس۔ صفحہ ۱۹۸۔ حکیم پبلشرز۔ الہ آباد

بیرامنی کے خدو خال پر ہندو مسلم کلچر کا رنگ چڑھایا ہے۔ لکھتے ہیں:

”تیر سا قد راست مثل کمان خمیدہ گویا چلے کھینچ چکا ہے۔ آٹا آسا گیس میاں، کھال سے ہڈیوں کے جوڑ شمع فانوس نمط نمایاں، تسبیح سلیمانی، ایمان کی نشانی ہاتھ میں، ہر بھجھو ہر بھجھو تکیہ کلام بات بات میں تشدد یکساں تھے پر ہندوؤں کا ساجدے کا گھٹا بدرکال کی صورت چمکنا زرد مٹی بدن میں ذکر حق دل و ذہن میں کہیں مصلیٰ پر سجدہ گاہ رکھی، کپڑے کی جانا زبھی کسی جا پتھی کھلی دھونی رمی—دونوں سے راہ رکھی۔ عجب رنگ کا انسان، غلام یہ کہ ہندو نہ مسلمان۔ بقول مرزا اسوول

کس کی ملت میں گمنوں آپ کو تلا اے شیخ
تو کہے گھر مجھے، گھر مسلمان مجھ کو ۱

غرضیکہ جوگی ہندو مسلم دونوں طرف عبادت کی نمائندگی کرتا ہے اور وسیع الشرب انسان نظر آتا ہے۔ اس عہد میں اس طرح کے بیرامیوں اور فقیروں کی کمی نہ تھی اور مغلیہ حکومت کے دور شباب سے اس وسیع الشرب کی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ حکمران طبقہ بھی اس طرح کی عوامی مقبولیت رکھنے والی شخصیتوں کی قدر و منزلت میں کوئی کمی نہ کرتا تھا۔ وحدت ادیان کا تصور داراشکوہ کے زمانہ تک کافی فروغ پذیر ہو چکا تھا۔ اور یہ تصور بہت سے لوگوں کے لاشعور کا جزو بن گیا تھا کہ ہر مذہب اور اس کے بزرگ قابل احترام ہیں۔ اس لیے کہ انسان کے دکھوں کا ان کے پاس دربان موجود ہے۔ سرور ان فقر اور بیرامیوں کی تصویر کشی مزالے لے کر کرتے ہیں اور ان میں کچھ لوگوں کے اندر پس پردہ ہوس دنیا کی جھلک نہیں نظر آتی ہے۔ ان کے راہبانہ مشاغل اور روحانی مشقوں کے اندر ریاکاری اور دنیا داری کا شائبہ نظر آتا ہے۔ سرور لکھتے ہیں:

”کوئی چلے میں بیٹھا ہے۔ کوئی دنیا سے ہاتھ اٹھائے کھڑا کسی کے
غرق و تاج سر دتن میں کوئی چو گن میں، کہیں کھٹا ہوئی، کوئی دھن
کہہ رہا، ایک طرف بختری بھتی، طہورا چھڑتا بھجن ہوتے، ایک
سست حلقہ مراقبہ کا بندھا۔ لوح پڑھ رہے لوگ روتے، پنجیب وہ
گرد مرشد، غریب یہ مرید چلے روز ایک دو کو موٹتا، تیرے

۱۔ قسائے عجائب۔ ردب علی بیک سرور۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ ۱۹۸۔ محکمہ پبلشرز۔ الہ آباد

چوتھے دن عرس، ہر پہلے میں پہلے۔ حاصل کلام یہ کہ وہ عجیب

جلسہ تھا۔ کہ دیکھانہ سنا۔ یہ اجتماعی تقصیم^۱۔

فسانہ عجائب کا یہ گرو شہزادے کو عادیہ وقت کہتا ہے ”گرو بھلا کرے“ اس سے مترشح ہوتا ہے کہ وہ گرو کو خدا کے ہم رتبہ سمجھتا ہے۔ اس میں مرشد یا گرد یا پیر کو زبردست اہمیت حاصل تھی۔ وہ خدا تک پہنچنے کا زینہ ہی نہیں خدائی میں شریک بھی سمجھا جاتا تھا، جس کی مکمل اطاعت میں انسان کی نجات مضر تھی۔ گرو سے اپنے احوال بیان کرتے ہوئے جان عالم اپنی حسن پرستی اور اپنی بیگمات کی گم شدگی کا ذکر کرتا ہے۔ ہر کس و نا کس کو حسن کے تیر کا شکار قرار دیتا ہے۔ حسن پرستی زمانہ کا عام مزاج ہے اور نسوانی حسن کا ہر شخص شیدائی نظر آتا ہے۔ حقیقت سے زیادہ مجوز پراوگوں کا دل فریفتہ ہے۔ جان عالم کے یہ کلمات اپنے زمانے کے اس مذاق خاص کو نمایاں کرتے ہیں:

”خوبصورتی کا بھی عجیب مزاج ہے۔ جہاں اس کا شیدائی ہے عالم کو مرعوب ہے۔ طرح دار

سب کا محبوب ہے۔ پیر فقیر۔ غریب امیر سب کو عزیز ہے۔ اس کا خواہش مند ہر باتمیز ہے۔“

اس عہد میں بھگتی اور تصوف کی تحریکوں کے اثرات جوگی کے الفاظ سے مترشح ہوتے ہیں۔ کبیر کی تعلیمات اس عہد کے لودھ میں خاص طور سے مقبول تھیں، جس نے ہندوؤں مسلمانوں کی خاص خاص مذہبی تعلیمات کو اپنے بھمنوں کا مرکزی مضمون بنایا تھا۔ مفاہمت اور رد واری کا مزاج پیدا کرنے میں اس کی تعلیمات نے اہم رول ادا کیا۔ لیکن فسانہ عجائب کے جوگی کی شخصیت میں اجتماع اشد اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ وہ مضحکہ خیز ہو گئی ہے ڈاکٹر گیان چند جین کے الفاظ میں اس جوگی کا کردار ایک مجنون مرکب محسوس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جین لکھتے ہیں کہ یہ کردار اس طرح خرافات ہے جیسے کسی انسان کا نصف بدن عورت اور نصف بدن مرد جیسا دکھایا جائے۔“

اس طرح کے مجنون مرکب کسی معاشرہ کے دور زوال میں اکثر نظر آتے ہیں جب نظریاتی پختگی اور رائج العقیدگی کا فقدان ہو جاتا ہے۔ یہ اس عہد کی پراگندہ خیالی کا مظہر ہے۔ اس عہد میں

۱۔ فسانہ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اطہر پردیز۔ صفحہ 279۔ مگھ پبلشرز۔ لاہور۔

۲۔ فسانہ عجائب۔ مرتبہ اطہر پردیز۔ صفحہ 279۔ مگھ پبلشرز۔ لاہور۔

۳۔ اردو کی نثری داستانیں۔ گیان چند جین۔ صفحہ 43

ذہن و دماغ اور فکر و عمل کا ہر گوشہ تضادات اور پریشان خیالیوں کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ کردار کے استحکام اور عمل کے حرارت سے محروم یہ معاشرہ جو بہت سے خواب دیکھ رہا تھا اسی کا یہ بھی ایک حصہ تھا۔ فساد عجائب کے اس گرد کی دقات کا واقعہ بھی نہایت دلچسپ ہے۔ وہ مرتے وقت ہر گرد کا نام بھی لیتا ہے اور کلمہ پڑھتا ہے۔ گرد یا ہادی کے مرنے پر اس کے مرید اس کی لاش کو دفن کرنے چلے تو کفن کے سوا کچھ نہ تھا جس کا نصف حصہ تو جلا دیا گیا اور نصف دفن کر دیا گیا۔ اسی طرح کا واقعہ خود دیکھ کر اس کی موت کے بعد اس کی لاش کے ساتھ لوگ کہتے ہیں کہ پیش آیا۔ اس طرح کے عجیب و غریب واقعات سے اس وقت کا ذہن اپنی مخصوص ساخت کی وجہ سے خاصا متاثر ہوا تھا۔ اطہر پر دیز کا خیال درست ہے کہ سرور نے اس مرغوب اور عوام پسند قصے کو اپنی داستان کا قصہ بڑے سلیقہ سے بنادیا ہے۔

فساد عجائب میں کسی بلند مقصد اور کسی اعلیٰ نصب العین کی جھلک نظر نہیں آتی۔ جیسا کہ حضرت شاہ ولی اللہ کے خانوادہ سے متعلق بزرگوں نے چند خاص مقاصد کے لیے اردو نثر کا سہارا لیا یا خود فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں کے سامنے کچھ مقاصد تھے۔ سرور صرف یہ چاہتے تھے کہ لکھنؤ کی تہذیب، اس کی زبان، محاورے روزمرہ اور ریجلی بہار کے نقش ہائے رنگارنگ سے لوگوں کو محظوظ و مرعوب کیا جائے۔ وہ وقائع نویس بھی نہیں اور مورخ بھی نہیں جو سیاسی و سماجی احوال و کوائف بیان کریں۔ اپنے حسن بیان طرز ادا سے ہم کو لطف اندوز کرنا چاہتے ہیں۔ طوطے کے ذریعہ پیام رسانی قدیم داستانوں کے کرداروں کا ایک معمول سا ہے۔ اس داستان میں بھی ملکہ مہر نگار طوطے کو پیامبر بناتی ہے اور جو خط لکھتی ہے وہ خامسے کی چیز ہے۔ اس خط میں رقیلی بیان اپنے شباب پر ہے۔ قافیہ آرائی کا پورا اہتمام ہے۔ سرور نے ایک فراق زدہ عورت کے احساس کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور مہر نگار کو ایک ہندوستانی عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ہندوستانی شعر و ادب میں فراق زدہ عورت کے درد و کرب کے درد انگیز مرتعے ملتے ہیں۔ عورت اپنے شوہر کے عشق میں سرشار ہے۔ سرور اگر چاہتے تو جذبات کی اس تصویر کشی کو ایک ادبی شہ پارہ بنا سکتے تھے۔ لیکن وہ اپنی تکلف و تصنع کی عادت سے مجبور ہیں یہی وجہ ہے کہ فراق کی حقیقی تڑپ اور سوز و گداز مہر نگار کے یہاں نظر نہیں آتا اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بہت سی باتیں مہر نگار نے لفظی رعایتوں کی خاطر تحریر کی ہیں جو خلاف حقیقت ہیں مثلاً۔

ہمارے تڑپنے سے مسایہ سخت جنگ ہے۔ دولت مرزا نداں ہے۔ تیرہ جنگ ہے بقول میر
گرچہ نمی رہے گی بے قراری تو ہو چکی زندگی ہماری“ 1
قوانی کا اہتمام عبارت کو بے روح بنا دیتا ہے۔ اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بہت سی باتیں
برائے بیت لکھ دی ہیں جن کا ملکہ کے جذبات سے کوئی تعلق نہیں۔

”چار پائی پلنگ بن کر کانے کھاتی ہے۔ خواب میں نیند کا خیال نہیں کھانا ہجر میں حرام ہے
حلال نہیں۔ وہ سر جو اکثر آپ کے زالو پر رہا ہے اس کو سو سو پار بالش و بالیس پر دے دے پنکا ہے۔“ 2
یہ خط اس داستان کا شہ پارہ ہے جو اس عہد کے مذاق کی ہو بہو ترجمانی کرتا ہے۔
جہاں الفاظ خوشنما پھولوں کے گل دستہ کی مانند سجائے جاتے ہیں۔ لیکن ان میں جذبات کی خوشبو
نہیں ہوتی۔ اس خط میں ملکہ مہر نگار کے جذبات کی تپش مفقود ہے۔ اس خط کا دعویٰ رنگ ہے جو
آگے چل کر جب علی بیگ سردر کے واجد علی شاہ کی بیگمات کی طرف سے واجد علی شاہ کی خدمت
میں واقعات سردر کے بعد تحریر کیے گئے خطوط میں ملتا ہے۔

ملکہ مہر نگار کا کردار اس داستان کا سب سے دلکش کردار ہے جس کو اگر اس داستان سے الگ
کر دیا جائے تو یہ ایک بے جان کہانی رہ جائے۔ اطہر پردیز کے الفاظ میں ”سردر نے ملکہ کے سینے میں
ایک ہندستانی عورت کا دل رکھ دیا ہے۔ اور یہ اردو ادب کے چند زعمہ جاوید کرداروں میں ہے۔

مبالغہ آرائی جو اس عہد کے ادب کی رنگ و پے میں رچی بسی ہوئی ہے اس فن پارہ میں جا بجا
جلوہ گر ہے۔ داستان کے بعض حصے اس معاملہ میں اردو قصائد کو پہلو مارتے ہیں بلکہ ان سے بھی دو قدم
آگے نظر آتے ہیں۔ معاشرہ کا بالائی طبقہ اس طرح کی مداحی کا عادی تھا۔ بغیر مبالغہ کے وہ بات سننا بھی
پسند نہیں کرتا تھا۔ چنانچہ میر حسن کی مثنوی کی دربار آصف الدولہ میں خاطر خواہ پذیرائی اس وجہ سے نہیں
ہو سکتی تھی کہ انھوں نے ایک مقام پر مدح نواب میں ایک دن میں سیکڑوں دوشالوں کو لٹانے اور تقسیم
کرنے کا ذکر کیا ہے۔ جبکہ ہزاروں لور لاکھوں سے کم کی بات کرنا ایک نواب عالی وقار کی تو جین تھی۔
سردر حکمران طبقہ سے معاملات کرنے میں ان کی اس کمزوری کا پورا لحاظ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

1۔ رجب علی بیگ سردر۔ مرتبہ اطہر پردیز۔ صفحہ 304۔ عظیم پبلشرز۔ لاہور

2۔ رجب علی بیگ سردر۔ مرتبہ اطہر پردیز۔ صفحہ 304۔ عظیم پبلشرز۔ لاہور

”مدل یہ کہ باجھی جیونئی سے ڈرتا ہے۔ شیر بکری کی اطاعت کا دم بھرتا ہے۔ چشم اس کے عہد دولت میں ہزاروں نے دیکھی کہ بکری شیر کے بچے کو دودھ پلاتی ہے۔ کنار میں شفقت سے سلاتی ہے۔ باز تیز پرداز بچہ کھٹک کا دمساز اور تمہاں ملی کی عادت جلی یہ کہ کیوتر سے ہر اسماں دودول اندوہناک روزن خانہ سے مسدود شہنہ دار خنہ بندی فساد کو موجود“۔

اس طرح بیان لکھنؤ میں طوائفوں کی تعریف میں رقمطراز ہیں۔

”اگر سب فرشتے عرش سے فرش خاک پر آئیں۔ ان کی چاہ میں کنویں بھر جائیں۔“ اسی طرح پتنگ بڑھانے والوں کی تعریف دیکھیے۔

”رسم کی عافیت تنگ کرنے والا مخنی ہاتھ پاؤں پر مولوی عہد نے ایسا لڑایا، عہد ہاتھ بڑھایا کہ کرو بیوں سے عبادت چھوٹی ہو، دوز کر ڈور لونی۔ آنکھ بچا کر پٹیا توڑا۔ فرشتے خاں کا پتنگ نہ چھوڑا۔“
سرور کے عہد میں تصنع خود فریبی اور عیش پرستی میں معاشرہ کا ایک بڑا حصہ غرق سہی اقدار کا شعور مفقود نہ تھا۔ بلکہ اقدار سے وابستگی اور اخلاقی پیمانوں کے احترام کے جذبہ کا اظہار بھی جگہ جگہ کیا جاتا ہے۔ سرور کی اس داستان میں دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا ذکر اور اعمال صالحہ کے ذریعہ مزرع آخرت کو شاداب بنانے کی تلقین نہایت موثر پیرائے میں اس مقام پر کی گئی ہے جب شہزادہ بندر کی شکل میں سوداگر کے یہاں مقیم ہے اور سوداگر بادشاہ کے مطالبہ پر اس کو لے کر بادل ناخواست روانہ ہو رہا ہے۔ بندر عوام سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ یہ دنیا عبرت سرا ہے جہاں ہر شے قابل فنا ہے۔ ہر شے قضا و قدر سے ناچار ہے۔

”یہ دنیا جائے زرخشی ہے۔ سفید جانتے ہیں کہ مقام قابل آرام و آسائش ہے۔ دد روزہ زیست کی خاطر کیا کیا ساز و سامان پیدا کرتے ہیں۔ فرعون بے سامان ہو کر زمین پر پاؤں نہیں دھرتے ہیں۔ جب سر کو اٹھایا۔ آنکھ بند کر کے چلتے ہیں۔ خاکساری کے سر کھیتے ہیں۔ آخر کار

1۔ فسانہ عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 105۔ عظیم پبلشرز۔ الہ آباد

2۔ فسانہ عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 118۔ عظیم پبلشرز۔ الہ آباد

پے حسرت دارمان لے کر مرتے ہیں۔ جان اس جستجو میں کھوتے ہیں۔ جو شے ہاتھ آئے۔ لذت سے جمع ہو۔ پریشانی و شفقت سے پاس رہے۔ نصرت سے چھوٹ جائے۔ یاس و حسرت سے بھر سر پر ہاتھ دھرو تے ہیں۔

دنیا اک زال بسوا ہے بے مہر و وفا دے حیا ہے
مردوں کے لیے یہ زن ہے رہزن دنیا کی عدد ہے دین کی دشمن
انجام شاہ و گرد و گز کفن اور تختہ تابوت کے ہو انہیں.....

رنگ چمن صرف نزاں دیکھا۔ ڈھلا ہوا حسن گل رخاں دیکھا۔ اگر گل خندان پر جو بن یا بہار ہے غور سے دیکھا تو پہلوئے نازنین میں نشتر سے زیادہ خلش خار ہے۔ سینہ نگار ہے۔ دنیا فقط رہ گزر ہے۔ ہر دم مثال تار نفس در پیش سفر ہے۔ تازیت ہزاروں مفید سے ہیں۔ ڈر ہے مرنے کے بعد باز پرس کا خطر ہے۔ کسی طرح انسان کو سفر نہیں۔ کون سا نفع ہے۔ جس کی تلاش میں ضرر نہیں۔ حاصل کا یہ ہے کہ دنیا میں جینے کی خوشی نہ مرنے کا غم کرے تا مقدور کسی کی خاطر نہ بد ہم کرے و گرنہ شعر ہے۔

نیم شبے آہ زندہ پیر زال دولت صد سائے کند پائمال
دل شکستہ کی دلداری یا افتادہ کی مددگاری ہو اور ہوس جو دل سے دور ہو جائے تو مال سے یا کمال سے فحش و نخوت نزدیک نہ آئے۔ حمایت ایزدی پر قانع ہو۔ عمر خضر کی تمنا اور شہمت خسروانہ خزانہ کاروں کی فکر میں ہر ایک صبا و مساؤ لیل و خوار ہے تحصیل الا حاصل کوشش اس امر میں سراسر بیکار ہے۔ سلف سے اہل کمال دنیا کے مال سے محروم رہے جو سزاوار حکومت تھے وہ محکوم رہے۔ لیکن کبھی کبھی صبح محشر ہے گاہ الم کی شام ہے۔ دنیا عجیب مقام ہے۔ نہ امیر ہوتے عرصہ نہ فقیر ہوتے کچھ دیر ہے۔ اس کا رگاہ بے ثبات میں عجب اندھیر ہے نیک عمل کرے تو وہ ساتھ جاتا ہے۔ احتیاج کسی کی بر لائے۔ لہذا کچھ دے یہ البتہ کام آتا ہے۔ و گرنہ دنیا سراپ زعمی بدتر از حباب ہے۔ پابند اس کا خراب ترک کرنے والا نایاب ہے۔ متفقائے عقل یہ ہے۔ کہ عالم اسباب میں کسی اسباب کا پابند نہ ہو۔ تعلق خاطر نہ رکھے۔ دنیا میں کسی سے دل نہ لگائے کہ یہ کار نامہ بہت بے ثبات ہے۔ خواہش کا انجام کاہش ہے۔ تناؤ دل سے دور کرنے میں جان کی

آسائش ہے مگر وائے غفلت ہائے نادانی کہ جب نشہ جوانی کا موسم پیری میں اترتا ہے۔ اس وقت آدمی سر پر ہاتھ دھر کر روتا رہا۔

بندر کی اس تقریر سے اس عہد کی یقینیات اور حیات و کائنات کے بارے میں حقیقت پسندانہ طرز فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس طرح کے ادب پارے نظم و نثر دونوں میں اس عہد کی تحریروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ خواہ یہ برائے بیت ہی مگر اس عہد کا انسان اپنے ضمیر کو مطمئن کرنے اور اپنی ذہنی الجھنوں سے چھٹکارا پانے کے لیے مجاز سے حقیقت کی طرف پرواز کرنے کی کوشش برابر کرتا رہتا تھا۔

اسلوب کے اعتبار سے فسانہ عجائب رجب علی بیگ سرور کی ذہنی الجھنوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا آئینہ دار ہے۔ یہ وہ الجھن و پیچیدگی کی تھی جس میں اس عہد کے اکثر و بیشتر افراد مبتلا تھے۔ لکھنؤ کو دہلی سے بہتر ثابت کرنے اور ادب و ثقافت اور آرٹ و کلچر کے معاملہ میں لکھنؤ کی فضیلت کا پرچم بلند کرنے کی حکمران طبقہ میں اور اس طبقہ کے دائرہ اثر میں رہنے والے افراد کی سب سے بڑی تمنا تھی۔ دہلی اپنی سادہ نگاری سلاست اور اردو کے معنی کی وجہ سے نمایاں مقام حاصل کر چکی تھی، جس کے مصنفین فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں اپنی ادبی برتری کا ثبوت پیش کر چکے تھے۔ میرامن وغیرہ نے وہاں جو نثری داستانیں تحریر کی تھیں اور جو تراجم کیے تھے ان کا اسلوب اور طرز اداء سلاست و سادگی بیان صاحبان عالیشان کی نگاہ میں تو مقبولیت حاصل ہی کر چکے تھے شمالی ہند میں عوام کے دلوں کو بھی جیت رہے تھے۔ لکھنؤ کے نثر نگار فورٹ ولیم کالج کی نثری تحریروں کے روکھے پھیکے انداز سے خار کھائے تھے۔ یہاں ابھی فارسی نثر کا جاہ و جلال اور رعب داب لوگوں کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے تھا۔ انشائے مادھوم رام و رقعات قیس کے دلدادگان کی کمی نہ تھی۔ جب نثر کی کامیابی کا یہ معیار ہو کر صنائع سے لبریز ہو تو پھر نثر میں صنعت گری اور تکلف و تصنع کی جلوہ گری کیوں نہ ہوتی اور اسے تلازموں سے مزین کیوں نہ کیا جاتا۔

سرور کی زبان و انداز بیان کو ان کی داستان میں سماجی و تہذیبی اثرات کا جائزہ لیتے وقت خاص طور سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اس لیے کہ اس انداز بیان کو ہمارے گذشتہ نقادوں نے اس کتاب کا حاصل قرار دیا ہے۔ اطہر پرویز صاحب کا یہ خیال درست ہے۔

۱۔ فسانہ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 778۔ مگم پبلشرز۔ لاہ آباد

”سرور کی اس تصنیف کے بارے میں یوں تو خاصا اختلاف رائے رہا ہے۔ لیکن اس امر میں قریب قریب سب کو اتفاق ہے کہ فسانہ عجائب زبان کے اعتبار سے تصنیع و آوہ اور رعایت لفظی کا ایک مجموعہ ہے۔ اور غیر فطری شہنشاہی کی بین مثال“ 1۔

زبان و بیان کی دلکشی داستان کے پلاٹ اور کرداروں کی خصوصیات کو ابھرنے نہیں دیتی اور پڑھنے والا اسی میں کھو جاتا ہے۔ اظہر پر دین کے الفاظ میں:

”یہ ایک حقیقت ہے کہ سرور نے اپنی زبان کا ایسا پردہ ڈال دیا ہے، جو اتنا جو مہل ہے کہ بعض اوقات اٹھائے نہیں اٹھتا۔ اور بالآخر پڑھنے والا اسی میں الجھ کر رہ جاتا ہے اگر قاری زبان سے آشنا ہو تو وہ زبان و بیان کے چٹخارے لینے لگتا ہے۔ اور لفظوں اور فقرہوں کی صنایع میں الجھ کر رہ جاتا ہے فسانہ عجائب کی بار بار تصحیح کے دوران میں سرور نے سارا زور زبان پر دیا۔ گویا وہ پڑھنے والے پر اپنی لیاقت کا سکہ جمانا چاہتے تھے۔ 2۔

حیرت ہے کہ اپنے جملہ صنایع اور انشا پر دہری کے باوجود سرور دیاچہ میں یہ دعویٰ کرتے ہیں۔

”نیا زمند کو اس تحریر سے نمود نظم و نثر جو درت طبع کا خیال نہ تھا۔ شاعری کا احتمال نہ تھا۔ 3۔

سرور کے احباب نے، جنہوں نے اس قصہ کے لکھنے کی فرمائش کی تھی، زبان و بیان کے بارے میں بھی کچھ مشورے دیے تھے۔ مثلاً یہ کہانی شیریں زبان کا اعلیٰ نمونہ پیش کرے تاکہ رفع کدورت جمعیت پریشانی طبیعت کا ذریعہ بن سکے۔ لغت کی صناعی کی طرف خاص توجہ ہو۔ ان احباب نے یہاں تک سرور کو پابند کر دیا تھا۔ ”جیسا رطب و یابس کہے گا ہمیں پسند ہے۔ بشرطیکہ جو روزمرہ اور گفتگو ہماری تمھاری ہے یہی ہو ایسا نہ ہو کہ آپ رنگین عبارت کے واسطے دقت طلبی اور نکتہ چینی کریں۔ ہم ہر فقرے کے معنی فرنگی نکل کی گلیوں میں پوچھتے پھریں۔ 4۔

اس میں شک نہیں کہ سرور نے احباب کی اسی نصیحت کو ملحوظ رکھا اور اس داستان کا ایک بڑا

1۔ فسانہ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اظہر پر دین صفحہ 78۔ عظم پبلشرز۔ لاہور آباد

2۔ فسانہ عجائب رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اظہر پر دین صفحہ 81۔ عظم پبلشرز۔ لاہور آباد

3۔ فسانہ عجائب رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اظہر پر دین صفحہ 129۔ عظم پبلشرز۔ لاہور آباد

4۔ فسانہ عجائب رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اظہر پر دین صفحہ 127۔ عظم پبلشرز۔ لاہور آباد

حصہ فصیح و لطیف زبان میں لکھا گیا ہے۔ رنگین بیانی کا جو التزام کیا گیا ہے وہ اس معاشرہ کے افراد کی طبیعت نامیہ بن گئی تھی اور ان کی خاندانی مجلسی اور بازاری زندگی میں اس اسلوب اور لب و لہجہ میں بتاؤ۔ خیالات کرنا ایک عام بات تھی۔ عام بول چال میں ضلع بولنے، رنگین فقرے اور شاعرانہ انداز کے محقق جملے استعمال کرنا ان کی روزمرہ کی زندگی میں داخل تھا۔ اس اعتبار سے جب ہم اس کتاب کے اسلوب بیان کا جائزہ لیں تو یہ کوئی اجنبی اور زرائی شے نہیں بلکہ اپنے عہد کے معاشرتی ذوق کی چچی ترجمان نظر آتی ہے۔ اس کی بے پناہ مقبولیت کا راز بھی اسی انداز میں پوشیدہ تھا، جو اس عہد کے لوگوں کی روزانہ کی زندگی کا جزو لا ینفک تھا۔ فصاحت و بلاغت اور اظہار خیال میں رنگینی بیان پر قدرت کو تہذیب و شائستگی کی بہت بڑی علامت سمجھا جاتا تھا۔ اس کے بغیر کوئی شخص مہذب اور تعلیم یافتہ اور اشراف کی سوسائٹی میں بیٹھنے کا اہل نہیں سمجھا جاسکتا تھا۔ چنانچہ سرور اپنی داستان کے کرداروں کے جب ذہنی اوصاف نمایاں کرتے ہیں تو اس میں اظہار خیال اور انداز گفتگو اور زبان و بیان پر قدرت کو خاص طور سے نمایاں کرتے ہیں۔ بلکہ مہر نگار جب پریشان و حیران ایک بادشاہ کے یہاں پہنچتی ہے اور اپنا تعارف ایک جملہ میں کراتی ہے تو اسی محقق اور سمجھ جملہ کی شان و شوکت سے وہ بھانپ لیتا ہے کہ کوئی شہزادی ہے۔

”اس کی فصاحت و بلاغت چہرے کی شان و شوکت سے ثابت ہوا کہ یہ شہزادی ہے۔“ 1

جان عالم کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔ ”شہزادہ جان عالم لسان و خوش بیان تھا۔ اپنی رام کہانی جب زبانی سے کہہ سٹائی۔ سو اگر اپنے بندر کی فصاحت و بلاغت سے اندازہ لگاتا ہے کہ یہ کوئی عالی خاندان کا فرد ہے جو گرفتار ہوا ہے۔“

”سو اگر کے اس مضمون درودناک سے آنسو نکل پڑے۔ سمجھا یہ بندر نہیں کوئی فصیح و بلیغ عالی خاندان والا درود مان سحر میں پھنس گیا ہے۔“ 2

لکھنؤ کے معاشرہ میں شیریں بیانی عوام و خواص زندگیوں میں کس کس طرح نفوذ کر چکی تھی۔ اس کا جائزہ لیتے ہوئے سید وقار عظیم رقمطراز ہیں۔

1۔ فسانہ عجائب و حب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 197۔ عظیم پبلشرز۔ لاہور آباد

2۔ فسانہ عجائب و حب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 295۔ عظیم پبلشرز۔ لاہور آباد

3۔ فسانہ عجائب و حب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 650۔ عظیم پبلشرز۔ لاہور آباد

”اس کا اظہار وہاں کے انداز شاعری کے علاوہ روزمرہ کی گفتگو میں بھی فقرہ بازی اور حاضر جوابی کی شکل میں ہوتا رہتا تھا۔ ان میں سے ہر چیز میں بذلہ سخی و شگفتگی کی ہلکی یا بھاری لطیف پاکشیف تہہ ضرور ہوتی ہے۔ ۱۔

پھیٹی، فقرہ بازی اور حاضر جوابی میں اہل لکھنؤ اپنی ذہانت شوخی اور ظرافت کے لیے داد طلب کرتے تھے اور اپنی تہذیبی سطح کو بلند رکھنے کا اسے ذریعہ سمجھتے تھے۔ چنانچہ فسانہ عجائب میں سرور نے بھی اپنے معاشرہ کے اس دلکش پہلو کی پوری ترجمانی کی ہے جب جان عالم جادوگرنی کے ظلم سے رہائی پا کر ایک دلدی فرحناک میں پہنچتا ہے تو اس کی ملاقات ملکہ مہرنگار اور اس کی پانچ خورشیدیوں سے ہوتی ہے۔ اس موقع پر ان خواتین کی فقرہ بازی اور انداز کی شوخی تیزی اور طراری نہایت دلکش ہے اور سرور کے عہد کے لکھنوی معاشرہ کی بہترین عکاس ہے۔

”کس نے کہا اسے دیکھو ماہ ہے۔ ایک جھانک کر بولی بانٹ ہے۔ ایک نے غزہ سے کہا چاند نہیں ہے، یہ تو تارہ ہے۔ دوسری چنگی لے کر بولی اچھا چھکا تو بڑی خام پارہ ہے ایک بولی سرو ہے یا جن حسن کا شمشاد ہے۔ دوسری بولی تیری جان کی قسم پرستان کا پر یزاد ہے۔ کوئی بولی غضب کا دلدار ہے۔۔۔۔۔ وغیرہ ۲

آگے چل کر جان عالم کی ملکہ سے اور اس کی خواہشوں سے گفتگو اس طرح کی شوخیوں اور فقرہ بازیوں سے لبریز ہے۔ سرور نے اپنی داستان میں اشعار کی بھرمار بھی اپنے زمانہ کے شعرو سخن کے غیر معمولی ذوق کو سامنے رکھتے ہوئے کی ہے۔ اگرچہ ان اشعار کا ادبی معیار اکثر نہایت پست ہے۔ اور ان کی نثر میں ان اشعار سے زیادہ ادبیت و شعریت موجود ہے۔ دقار عظیم لکھتے ہیں۔

”شعرو شاعری اس زمانہ کا خلاق عام ہے۔ جس میں سرور نے اپنی کتاب لکھی ہے۔ اس لیے شعر لکھ کر وہ لوگوں کو خوش کرنا اور ان سے دادا لیتا چاہتے ہیں“ ۳

آخر میں سب سرور کی اس مشہور زمانہ تصنیف کے بارے میں یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے

۱ ہماری داستانیں۔ سید وقار عظیم۔ صفحہ 245۔ ادبی دنیا۔ دہلی نمبر 96

۲ فسانہ عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 160۔ عظیم پبلشرز۔ لاہور آباد

۳ ہماری داستانیں۔ سید وقار عظیم۔ صفحہ 344۔ ادبی دنیا۔ دہلی

کہ یہ اپنے عہد کی تہذیب و ثقافت کا بہترین مرقع ہے۔ اگر لکھنؤ کا رنگین و فرحناک ماحول نہ ہوتا تو سرور اس داستان کی تخلیق نہ کر پاتے۔ پروفیسر سید محمد عقیل کے الفاظ میں:

سرور کے گرد و پیش اگر یہ فضا نہ ہوتی کہ ”مزرہ انگور کا ہے رنگتروں میں“ ”بیلے کے ہار ہیں شوقین البیلے کو“ پہن لے چلا جا فرنگی محل کے میلے کو مدارِ عیے حقوں کا تزا کا فحش کی نقلیاں، شیر مال ہے۔ کھی اور دودھ کی، گنڈیریاں ہیں پونڈے کی۔ تو داستان سنانے کی یہ شان بھی نہ ہوتی۔ جو فسانہ عجائب میں موجود ہے۔ اس زندگی سے فسانہ عجائب وجود میں آیا ہے۔ نہ کہ صرف رجب علی بیگ سرور کی انشاء سے۔ اسی پس منظر میں ماہ طلعت، انجمن آرا اور جان عالم سب کی نفسیات فسانہ عجائب میں ظہور پذیر ہوئی ہے۔ قصہ کہیں سے لیا گیا ہو لیکن کردار اسی سماجی فضا سے مکمل ہوتے ہیں۔“^۱

غرض اس داستان کے مواد اور اسلوب دونوں میں اس عہد کے مخصوص ثقافتی نشانات جلوہ گر ہیں۔ رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب کے علاوہ اور کئی چھوٹے بڑے قصے لکھے مثلاً شرار عشق، شگوفہ محبت وغیرہ شرار عشق سرور نے بیگم صاحبہ بھوپال کی فرمائش پر 1851 میں اور شگوفہ محبت انھوں نے امجد علی خاں رئیس سندیلہ کی فرمائش پر 1856 میں تحریر کیا۔

ان قصوں میں بھی ان کا رنگین اسلوب ”گلزار سرور“ اور ”فسانہ عجائب“ کی طرح اپنے شباب پر رہا۔ شرار عشق میں وہ پند و نصیحت کی باتیں قصہ کے دوران کہی گئی ہیں۔ بعض جملوں سے اس عہد کی بے چینی اور اضطراب اور لائق و قابل اعتماد اور باوقار انسانوں کی کمیابی کا شکوہ بھی جھلکتا ہے جو اس تہذیبی انتشار کے دور میں ایک فطری بات تھی۔ چند جملے ملاحظہ ہوں۔

بندہ کو کیا نہیں ملتا مگر وفادار یا آشنا نہیں ملتا

کہیں درد دل کا درماں نہ ہوا کوئی جانِ زار کا پرساں نہیں ہوا

صبح کو قابل علاج نہ دیکھا غمگساری کا رواج نہ دیکھا

رنگینی بیان کا پورا التزام موجود ہے۔ فاضل سے لے کر عنقا تک مختلف طیور کی طبعی خصوصیات کو سامنے رکھ کر لطیف محاسن تغیل پیدا کیے گئے ہیں۔ اور فرسودہ قصوں میں حسن بیان سے جان ڈال دی گئی ہے۔ خلی کہ خشک اخلاقی مضامین کو سرور اپنے اندر بیان کی مدت اور ادبی

۱۔ سماجی تنقید اور تنقیدی عمل۔ پروفیسر محمد عقیل۔ صفحہ ۱۵۔ تہذیب نوہلی کثیر تر۔ لاہ آباد

چاشنی کے ذریعہ لطیف و دلکش بنا دیتے ہیں۔ مثلاً

”اس سفر کا سامان اور نہ خطر و لہ کا خوف انسان کو ہر دم ضرور ہے۔

جہاں ز اور اہمراہ نہ ہو گا۔ راہ پر گم خود اس ڈگر سے آگاہ نہ ہو۔ نہ

کوئی فریاد رس نہ گرد کارواں نہ سنگ نشان کا کہیں نام و نشان نہ

نقش پائے یاد راہ رفتار۔“ ۱

اس داستان میں اخلاقی پہلو کے نمایاں ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ یہ اس عہد کی ایک خدا ترس اور مذہبی اعمال و اشتغال میں انہماک رکھنے والی خاتون یعنی بیگم صاحبہ بھوپال کو پیش کرنے کے لیے لکھا گیا ہے۔ ”شکوہ محبت“ ”قصہ آذر شاہ و سخن رخ باز“ کا ترجمہ ہے جسے سب سے پہلے ہرچھو کھڑی نے اردو کا جامہ پہنایا تھا۔ سرور نے اس قصہ کو بھی اپنے طرز خاص سے لکھنوی تہذیب اور معاشرہ کا نمائندہ بنا دیا۔ اس قصے میں محرومیت کی کارفرمائی، بنجھوں ریتالوں کی اثر آفرینی اور مختلف قسم کے توہمات جو اس معاشرہ میں لوگوں کی یقینات کا حصہ تھے بڑے سلیقہ سے سامنے آتے ہیں۔ جادو کی چھڑی سے انسان حیوان اور حیوان انسان بن جاتے ہیں۔ پریوں کا حسن انسانی حسن سے زیادہ دلکش و دلربا ہے۔ سرور نے اس قصہ میں اپنے عہد کے معروف و مقبول قصوں کے پسندیدہ اجزا کو شامل کر کے اسے زیادہ سے زیادہ دلکش بنانے کی کوشش کی ہے۔ داستانیں لوگ بالعموم اپنا غم غلط کرنے اور دل بہلانے کی غرض سے پڑھا کرتے تھے۔ سرور نے ایسی تصوراتی دنیا میں آباد کی ہیں اور ایسے باغات اور پُر فضا مقامات کی سیر کرائی ہے جہاں ہر کس و ناکس مشکل سے پہنچ سکتا ہے۔ معاشرہ کو اسی طرح کے ذہنی سکون و راحت کے اسباب کی ضرورت تھی تاکہ حقیقی دنیا میں وہ جن چیزوں کے حصول سے محروم تھے، کم از کم خوابوں اور تصورات کی دنیا میں ان کو جی بھر کر دیکھ سکیں۔ چنانچہ گلشن جانفزا میں ہر طرح کے پھل موجود ہیں، جنھیں دیکھ کر منہ میں پانی بھرتا ہے۔ لیکن اس جمن کی منظر کشی میں ضلع بولنے کا شوق اور لفظی رعایتوں کا اہتمام ملاحظہ ہو۔

”اگر قوت نامید بس زمین کی تحریر کروں مجب نہیں جو چوب خشک خامہ

یعنی نے بے قلم برگ لکھ لے ثمر آبدار لائے۔ صفحہ قرطاس تخت گلشن

ہو۔ خط شکستہ میں نستعلیقوں کے روبرو نگار کا جو بن ہو۔ بین المشرق
سے دور سے۔ صبر کی لہر آئے صبرِ خامہ صغیر بلبل ہو نکتہ جیس بد میں کم
بخت کو خار ہو، زبان پھل کر بیکار ہو۔ دوش ماکہ سے حاسد اپنہ سیب
ذخیر تک کالا کرے۔ دانت کھٹے ہو جائیں۔“ ۱

مالوں کا ذکر سرور اس طرح کرتے ہیں، جیسے ہم پرستان میں آگئے ہیں۔ جہاں سونے کی
کھریاں اور چاندی کے بیچے لیے اور ہاتھوں میں سونے کے کڑے اور پاؤں میں طلائی چھڑے
پہنے اور رنگارلباس میں ماہ و شمس پودوں کی نگہبانی کر رہی ہیں۔ بیس و عشرت کی زندگی اور سونے و
چاندی کی فراوانی کے مناظر دراصل معاشرہ کی اس دہلی ہوئی آرزو کی عکاسی ہے جو وہ عالم حقیقت
نہ سہی عالم خیال میں پوری کرنا چاہتا ہے۔ رنگینی قافیہ پیا کی رعایت لفظی اور شاعرانہ تخیل کی بلند
پردازی سطر سطر سے منعکس ہے۔ سرور نے اپنے عہد کی رسوم اور رواج کو پیش کر کے افسانہ میں
حقیقت کا رنگ بھرا ہے۔ آذر شاہ کو فرزند ہوا تو اس نے جشن منانے کے جو طور طریقے اختیار کیے وہ
سرور کے عہد کے امرا و دوسا کے خوشی منانے کے ڈھنگ کی ہو بہو تر جمانی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ
ہم شمالی ہند کی کس ریاست میں اس طرح کی کسی تقریب میں حصہ لے رہے ہیں۔

”شہر کو آراستہ کر دینا دی فوراً اندا کرے کہ خوشی خلق خدا کرے۔“

در دولت پر جشن عام ہوگا۔ چھوٹا بڑا اس شہر کا حسب لیاقت مہر و
انعام ہوگا۔ درخزانہ کھلا۔ فقیر غریب محتاج لینے لگے دعائیں دینے
لگے۔ چنڈت رمال تلخ، جگر داس جو جو شہر میں کال تھے، حاضر ہو
کے دفت سجد و خمس دیکھنے لگے۔۔۔ طبل اسکندری پر جوت پڑی۔
شک کی توپ پر جتی دی۔ شہر کی طاقت مطلع ہوئی۔ شور و غل بڑے
ہنٹر کا ہوا۔ بادشاہ کے گھر میں لڑکا ہوا۔ بھڑے، زنانے، بھانڈے،
چونے والیاں در دولت پر حاضر ہوئیں۔ باج گانا ہونے لگا۔ ہزار
ہاتھ بنگا قید سے رہا ہوا۔ مسجد خانقاہ مہمان سرا کی تعمیریں ہوئیں۔

مشائخوں کے روزے بنے مقرر ہوئے۔ ملاؤں کو جاگریں ہوئیں۔
 برہمنوں کے سالیانے بڑھے پنڈتوں کی توقیریں ہوئیں۔ دورویہ
 شہر میں ٹھاٹھ کڑ گئے۔ تیل سے ریل چل سے ہندو من مڑھ گئے۔
 ہر محلہ میں کڑھاؤ چڑھے۔ نور گڑے۔ ہندو مسلمان کے واسطے کہ
 کوئی اپنے گھر میں ہندیا نہ چڑھائے۔“ ۱

غازی الدین حیدر ہی کے عہد میں راجپ علی بیگ سرور سے کچھ پہلے 1814 میں حکیم محمد
 بخش مجبور لکھنوی نے اپنی داستان ”نورتن“ لکھی۔ اس زمانہ میں قصہ خولنی اور قصہ گوئی پورے ملک میں
 اور خاص طور سے اودھ میں اپنے شباب پر تھی۔ بہر خاص و عام اس مشغلے کو لازمہ حیات سمجھتا تھا۔
 نورتن میں نواب ہیں۔ جن میں الگ عنوانات کے تحت عاشقوں معشوقوں کے احوال عورتوں کے
 چہرہ، دوا خواہیوں کے عدل، شعر و شاعر اور بدیہہ گوئی کے ذکر ظریفوں کے لطائف عاقلوں کی نقلیں،
 احمقوں کی نقلیں، افیونیوں کی نقلیں۔ اور بخیلوں اور منوسوں کی نقلیں پیش کی گئی ہیں۔ اور ان سے متعلق
 بے شمار قصے بیان کیے گئے ہیں یہ کتاب اپنے عہد کے معاشرہ کی عام سطح کی نہایت حقیقت پسندانہ
 تصویر کشی کرتی ہے۔ پہلے باب میں اس طرح کے عشق و عاشقی کے واقعات ہیں جیسا کہ اس عہد میں،
 میر و میراث، رنگین و غیرہ کی مشنویوں میں ملتے ہیں یعنی عشاق سماج کی بندشوں کے ہاتھوں غم مجبوری اور
 درد جدائی کے صدمے سے سبے ہیں اور ہلاک ہو جاتے ہیں۔ ان کی ہلاکت کی خبر سن کر ان کی محبوبائیں بھی
 جان دے دیتی ہیں۔ مجبور بھی اپنے عہد کے مذاق کے مطابق رعایت لفظی کے شیدائی ہیں اور اس کا
 قدم قدم پر اہتمام کرتے ہیں۔ جذبہ عشق کی اثر انگیزی اور اس کے حیرت انگیز کرشمے اس عہد کے
 ادب میں جگہ جگہ بیان کیے گئے ہیں۔ اس داستان کے مصنف کا بھی یہی مقصد ہے کہ عشق کی فضیلت
 کا سب کو قائل کر دے۔ دوسرے باب میں عورتوں کو بدکاری کے جو واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ اسی
 عہد کے معاشرہ کے ایک طبقہ کی اخلاقی پستی اور زوال کے غماز ہیں۔ جبکہ لوگ کام و دہن کی لذت
 و راحت کے حصول کو مقصود حیات سمجھ بیٹھے تھے۔ مید و کار عظیم رقص راز ہیں۔

”ان قصوں میں جو افراد قصہ ہمارے سامنے آتے ہیں اور قصے کو بیان کرنے میں مصنف

جو پس منظر پیش کرتا ہے اس میں انیسویں صدی کے زمانہ کے معاشرتی انحطاط اور اخلاقی بد حالی کا بڑا عبرتناک نقشہ اور عکس ہے۔ اس باب کے بارہ حصوں میں سے ہر ایک کا پلاٹ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ یہی ہے کہ بدکار عورت نے اپنے نفس کی آگ بجھانے کے لیے کسی غیر سے تعلق پیدا کیا اور اپنی چالاکی سے اپنا راز فاش نہ ہونے دیا۔ ان قصوں کے بیان کرنے میں جہاں ایک طرف مصنف اپنے اس عقیدہ کا اظہار کرتا ہے کہ عورت فطرتاً چالاک اور عیار ہے۔ دوسری طرف برابر مرد کو اس بات کی تلقین کرتا ہے کہ وہ عورت پر کبھی بھروسہ نہ کرے۔^۱

ایک مستقل باب شاعروں کی قدرت کلام حسن بیان اور بدیہ گوئی کے لیے وقف ہے۔ اس کا مقصد مجلس آرائی کے آرٹ سے لوگوں کو روشناس کرانا اور چست فکروں اور برکتی اشعار سے لوگوں کو دل خوش کرنے کا ہنر سکھانا ہے۔ کتاب کے آخری پانچ باب بھی زندگی کے فرصت کے لحاظ کو مسرت کے ساتھ گزارنے اور غم غلط کرنے کے طریقوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس عہد کا انسان اپنی سرگرائی حیرانی اور پریشانی سے نجات حاصل کرنے کے لیے اس طرح کی تفریبات کی تلاش میں رہتا تھا۔ وہ اپنی مجبوری دے بسی کے احساس کو فراموش کرنا چاہتا تھا اور سیاسی انحطاط اور معاشی و اقتصادی بد حالی کے دغموں پر کسی نہ کسی طرح پہلی المصوّل طریقہ اختیار کر کے مرہم رکھنا چاہتا تھا۔ چنانچہ ان بے مقصد کے قصوں اور چٹکوں اور نعلوں میں اپنے زمانہ کے اسی مطالبہ کا جواب موجود ہے۔ زمانہ کے ذوق کا لحاظ رکھتے ہوئے مجبور نے ضلع جگت ایہام، لفظی رعایتوں اور قافیہ پیکاریوں کا اہتمام کیا ہے۔

دقار عظیم کے الفاظ میں اس داستان کے حرف حرف میں اب سے سو سو برس پہلے کے ذہنی رجحانات کا پورا عکس موجود ہے۔ نورتن کی اس خوبی کی وجہ سے اس کو وہ باغ و بہار، آرائش محفل اور فسانہ عجائب کے درجہ کی داستان قرار دیتے ہیں۔

مجبور اس سے قبل 1805 ایک قصہ ”گلشن نو بہار“ لکھ چکے تھے۔ اس کے دیباچہ میں انھوں نے میر عطا حسین حمیدین کی ابتاع کا اعتراف کیا ہے۔ اس کی زبان نہایت ہی بد تکلف اور بد تصنع ہے۔ یہ سعادت علی خاں کا زمانہ تھا اور اردو نثر نگار فارسی کے تتبع کی زنجیروں میں جکڑے

ہوئے تھے۔ چنانچہ مجبور لکھتے ہیں۔

”بے اختیار ایک بار گلزار طبیعت میں ہلہل خیال شیریں مقال

یوں ترنم سرا ہوا کہ اس قصہ فصیح و بلیغ کو بہ خطا گلزار بہ مصنفہ رنگین زبان

ہندی میں ہر طرز نو طرز مرصع کے لکھئے۔“

فقیر محمد گویا نے لکھنؤ میں 1825 میں انوار سبکی کا ترجمہ ”بستان حکمت“ کے نام سے کیا۔ یہ لکھنؤ کے رئیس اور تاج کے راشد خانہ میں سے تھے۔ زمانہ شاہی کے رسالہ دار تھے۔ اعیان سلطنت اودھ میں شمار ہوتا تھا۔ نواب حسام الدولہ خطاب تھا۔ سبب تالیف بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

”ایک روز ہندو اور خوبہ وزیر اور میاں فرخ اور چند احباب اور بھی باہم بیٹھے ہوئے تھے۔ اور وقت شغل انوار سبکی کے مطالعہ کا تھا۔ اور اس کے مصنف کی فکر و سار پر سب نے زبان شکوئی تھی۔ عجب کتاب تصنیف کی کہ گنجینہ ہے اسرار الہی کا اور خزینہ ہے فیض غیر متناہی کا“¹

یہ حقیقت ہے کہ یہ کتاب پند و نصیحت کی باتوں سے لبریز ہے اور گلستان سعدی کی طرح سبق آموز ہے۔ مصنف کے خیال میں اگر اس کتاب کو کوئی بھی چشم غور دیکھیے۔ تو فوائد دینی و دنیوی اس سے حاصل ہو سکتے ہیں۔ اور امر اور غریب دونوں کے لیے یہ سعادت دارین کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ انوار سبکی اس عہد میں اودھ کے مدارس میں نصاب تعلیم میں داخل تھی۔ اس سے اس کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ورنہ مصنف اس کے ترجمہ کرنے کی زحمت گوارا نہ کرتا۔ حسین واعظ کاشفی نے اسے سنسکرت سے فارسی کا پیرا مین عطا کیا تھا۔ اودھ کے معاشرہ میں حکیمانہ باتوں اور اخلاقی مضامین کی عوام و خواص میں مقبولیت اور قدر و منزلت کا اس سے اندازہ ہوتا ہے۔

فتحی عبدالکریم نے 1842 میں امجد علی شاہ کے عہد میں لکھنؤ میں الف لیلی کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اس کے ترجمہ کے بعد بھی اس کی جو شہرت و مقبولیت ہوئی اس کا ذکر کرتے ہوئے عبدالکریم رقمطراز ہیں۔

”شہر میں شہرہ ہوا۔ اکثر لوگوں نے منگوا کر نقل اس کی لی۔ کتر مسودہ راقم کے گھر رہا۔

دست بدست پھرا کیا۔“

1 داستان تاریخ اردو۔ حامد حسن قادری۔ صفحہ 178 2 داستان تاریخ اردو۔ حامد حسن قادری۔ صفحہ 179

چونکہ منشی عبدالکریم نے عمر کا بیشتر حصہ فورٹ ولیم کالج میں گزارا تھا اس لیے اس ترجمہ میں انھوں نے قافیہ پیمائی اور عبارت آرائی سے دامن بچایا اور سادہ زبان میں یہ ترجمہ کیا ہے۔ اس داستان میں بھی ذہنی تفریح اور دماغی سکون کے جملہ اسباب مہیا کیے گئے ہیں۔ ہاں سچ سچ میں اخلاقی تعلیمات کے موافق ضرورتاً آویزاں کر دیے گئے ہیں۔ اسی طرح امیر حمزہ کی داستان جس کا فورٹ ولیم کالج میں فطیل اللہ رشک نے ترجمہ کیا تھا اودھ میں بہت مقبول تھی۔ قاری میں اس کے پڑھنے پڑھانے کا عام رواج امر اہل علم میں تھا۔ اردو تراجم سے عوام استفادہ کر رہے تھے۔ اسلاف کی بہادری کے کارنامے پڑھ کر اور سن کر لوگوں کو ذہنی تسکین حاصل ہوتی تھی۔ یہی تسکین مراٹھی کے ذریعہ بھی مل رہی تھی اور اس کا دوسرے انداز سے قصائد اور مثنویوں میں بھی اہتمام کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین رقمطراز ہیں۔

”امیر حمزہ کی داستان سے غیر معمولی دلچسپی لیتا اس کا پڑھنا سننا اور اس سے متاثر ہو کر فخر و انبساط محسوس کرنا صاف اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ پورا سماج ابھی تک بہادری کے کارناموں سے بے گانہ نہ ہوا تھا۔“

حاصل گفتگو یہ ہے کہ اس عہد کی نثری تخلیقات کے جائزہ سے ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جملہ رجحانات جو اس عہد کے معاشرہ و ثقافت میں موجود ہیں اسی طرح اردو کی نثری تخلیقات سے منعکس ہوتے ہیں جس طرح اس عہد کی شعری تخلیقات میں ہم ان کی قدم قدم پر جھلک دیکھتے ہیں۔

تذکرے

اس عہد میں بڑی تعداد میں فارسی میں تذکرے لکھے گئے اور کچھ تذکرے اردو میں بھی لکھے گئے۔ ایک شخص کے لیے اپنے نامور اسلاف اور اساتذہ کی یاد تازہ رکھنے اور خود اپنی علیست اور ادبی ذوق کا اظہار کرنے کے لیے اس سے اچھا اور کیا طریقہ ہو سکتا تھا۔ اس عہد میں افراد اور معاشرہ حقیقی طاقت و قوت سے محروم ہو چکا تھا اور دن بدن اتنا دوشوکت کے سرچشموں سے وقت کی طوفان خیز ہوائیں اس کو دور کرتی جا رہی تھیں۔ اس احساس محرومی اور احساسی شکست کو فراموش کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی تھا کہ ماضی کی حسین یادوں میں انسان گم ہو جائے۔ اچھے اشعار اور دلکش جملوں میں جذب ہو کر غم دوراں کی تلخیوں سے آسانی کے ساتھ نجات حاصل کی جاسکتی تھی۔ تقریباً وہی جذبہ جو مشنویوں، داستانوں، مرثیوں اور قصیدوں میں کارفرما تھا تذکروں میں بھی جلوہ گر ہے۔ اپنی ان خدمات کے سلسلے میں شہرت و ناموری کی اس خواہش کا اظہار بعض تذکرہ نگاروں نے کھل کر کیا ہے۔

عبد اللطیف عباسی خلاصۃ الشعراء میں رقم طراز ہیں:۔

”بطفیل ابن بزرگان نام گم نام کترین تیز... مذکور الہ و افواہ ارباب فضل و کمال
گرد۔“ اس کے علاوہ امرا اور فرماں روا یاں کی خوشنودی مزاج کی خاطر بھی ادب کی دیگر اصناف

کی طرح تذکرے لکھے گئے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کا یہ خیال درست ہے کہ:

”سلاطین و امرا سے وابستہ اہل قلم ان کی خوشنودی مزاج حاصل کرنے کی غرض سے بھی تذکرے ترتیب دیتے رہے ہیں۔ شعرائے قاری کے کتنے ہی تذکرے اپنے وجود کے لیے اس جذبہ کے منت پذیر ہیں۔ مصحفی نے تذکرہ ہندی اس امید کے ساتھ اپنے محسن و مربی مرشد زادہ شاہزادہ سلیمان شکوہ کی خدمت میں پیش کیا تھا کہ: ”منظر قبول آں والا جناب در آمدہ مقبول دلہا گرد۔“^۱

ادبی گروہ ہندی رقابت و معاصرانہ چشمیں جس کا اس عہد میں بڑا دور دورہ تھا تذکرہ نگاری کے لیے محرک ثابت ہوئیں۔ کچھ دلی کے اساتذہ اور اہل قلم کے بالمقابل نمایاں ہونے کا جذبہ بھی اس عہد کے لکھنؤ میں لکھے گئے تذکروں کے پیچھے کارفرما تھا۔ مثلاً میر کے نکات الشعراء کے صحیح و ترش مندرجات کے رد عمل کے طور پر بہت سے اہل قلم نے تذکرہ نگاری کے میدان میں قدم رکھ دیا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کا خیال ہے کہ میر محمد یار خاکسار اور سید فتح علی گرویزی کے تذکرے اسی رد عمل کا نتیجہ ہیں۔ قطب الدین باطن کا ”تذکرہ گلستان بے خزاں“ بھی شیفتہ کے دلکش بے خاز کے جواب میں منظر عام پر آیا جس میں میاں نظیر اکبر آبادی شیفتہ کے سخت ریمارک کو زائل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

بہت سے تذکرہ نگار جوشا مر بھی تھے اس مشغلہ کے ذریعہ اپنے احباب اور تلامذہ کے ادبی و فنی کمالات کو منظر عام پر لانا چاہتے تھے۔ مومن لال انیس نے اپنے استاد مرزا فخر کین اور ان کے تلامذہ کے احوال کو نمایا کرنے کے لیے ”انیس الاحبا“ تحریر کیا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے خیال میں مصحفی کا ”ریاض الفصحا“ بھی اسی جذبے کے تحت منظر عام پر آیا۔ اس عہد میں ادبی گروہ ہندی کا ایک بڑا سبب یہ تھا کہ لوگ اپنے ادبی امتیازات کو تسلیم کرانے کے لیے اسے لازمی تصور کرتے تھے۔ درباری سازشوں اور امرا کے گرد جمع ہونے والے حاشیہ برداروں کی جماعت کی وجہ سے کسی کو اپنا ادبی مستقبل اس وقت تک محفوظ و مامون نظر نہ آتا تھا جب تک کہ احباب اور قدردانوں کی ایک بڑی جماعت اس کے گرد جمع نہ ہو۔ قدردانوں اور احباب کی اس جماعت کی وفاداریوں کو قائم رکھنے اور ان سے روابط محکم بنانے میں تذکرے کافی معاون ثابت ہوئے۔

^۱ شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نیم بک ڈپلکھنؤ۔ ۱۹۷۶ء۔ صفحہ ۳۴

اس عہد کی مجلسی زندگی میں ادبی محفلوں اور مشاعروں نے خوب رنگ آمیزی کی تھی۔ اکثر ذی علم اور ادب شناس امرا مشاعروں اور ادبی محفلوں کا انعقاد کرتے تھے تاکہ اپنی ادب نوازی کا ثبوت دے سکیں اور اپنے در دولت سے وابستہ شعرا کو نئے سنانے کے مواقع مہیا کر سکیں۔

سب سے بڑی بات یہ تھی کہ لطف اندوزی اور تفریح طبع کے گوں ناگوں وسائل اس عہد کو ورکار تھے اور تذکرہ بھی اسی طلب و جستجو کی تسکین کا ایک وسیلہ تھا..... یہ بات الگ ہے کہ دل بہلانے اور خراج عقیدت پیش کرنے، احباب اور سرپرستوں کو خوش کرنے اور اپنے ادبی مسلک کو تقویت پہنچانے کے لیے لکھے گئے یہ تذکرے اردو ادب کی تاریخ کا ایک گرانقدر سرمایہ بن گئے۔ اس لیے ان کے ذریعہ بے شمار فن کاروں اور شاعروں کے حالات اور ان کے کلام سے ہم کو آگاہی حاصل ہوئی۔ مختلف قسم کے ادبی رجحانات اور ادبی مذاق کے نمونے سامنے آئے۔ ایسے ان گنت فن کار بے نام و نشان ہونے سے بچ گئے جن کو تذکرہ نگاروں کے قلم کی جنبش نے تاریخ ادب کے صفحات پر قائم و دائم بنادیا۔ تذکرے ہماری تہذیبی و سماجی معلومات کا ایک بہت بڑا ذریعہ ہیں۔ ان کے ذریعہ اس عہد کی، جب یہ لکھے گئے، ادبی معرکہ آرائیوں کے بارے میں مفصل معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ افراد معاشرہ کے اندر بغض و کینہ اور حسد و عیب چینی کے امراض میں جو اضافہ ہو رہا تھا اس پر روشنی پڑتی ہے۔ ساتھ ہی اس عہد کے افراد کی سیرت کی بہترین مرقع نگاری تذکروں کے اوراق میں ملتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زوال آمادہ معاشرہ میں بھی اخلاقی قدروں کا شعور کس حد تک موجود تھا اور عقائد و تعلیمات کی روشنی نے اس عہد کے انسانوں کے کردار و شخصیت کے بعض پہلوؤں کو کس قدر تابناک بنادیا تھا۔ مثلاً ایک طرف رنگ و نسل اور ذات برادری کی تفریق کا احساس اور سماج میں اس طرح کی طبقہ داریت اپنے عروج پر تھی دوسری طرف صوفیانہ تعلیمات اور ہمہ گیر مذہبی و اخلاقی قدروں کی بدولت انسان دوستی، حسن خلق، مروت، سیرچشمی، دردمندی اور دوسروں کے کام آنے کا جذبہ بھی بڑی حد تک کارفرما تھا۔ شخصیت کے یہ اوصاف معاشرہ میں کارفرما ان تہذیبی سانچوں کی اثر پذیری کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن میں جملہ فتنہ و آشوب کے باوجود بڑی وکوش شخصیتیں و محل رہی تھیں جنہیں خوش رہنے اور زعمہ دلی کے ساتھ اوقات بسر کرنے کا ہنر معلوم تھا اور جو شخص نظام حکومت یا جاگیردارانہ نظام کے

مکروہات کے باوجود انسان کی قدر و منزلت کرنے اور انسان کی بحیثیت انسان عزت و تکریم کا جذبہ عطا کرتی تھیں۔ تذکروں کی یوں بھی اس عہد کے سماجی و تہذیبی پس منظر کو سمجھنے میں اہمیت ہے کہ یہ اس عہد کی معاشرتی سرگرمیوں کے بڑے رنگا رنگ مرتعے پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے الفاظ میں: 1۔

”بعض تذکروں میں مختلف صاحب حال بزرگوں کے یہاں عرس و سار کی محفلوں کے انعقاد اور ارباب سبذوق کی قیام گاہوں پر مشاعروں کے مستقل اجتماع کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ اس طرح سیاسی خلفشار کے نتیجہ میں شعراء کی آشفست حالی نئی پناہ گاہوں کی تلاش میں سرگردانی اور ترک وطن کے واقعات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے، یہ بیانات مختلف زبانوں کے سیاسی و اقتصادی مسائل تہذیب و معاشرہ اور رسوم و رواج کے مطالعے سے شغف رکھنے والوں کے لیے دلچسپی کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ گویا تذکروں کی ایک عمرانی اور تاریخی اہمیت بھی ہے۔“

اردو شعرا کا پہلا تذکرہ جو اس وقت ادبی دنیا کے استفادہ کے لیے موجود ہے، میر کا ”نکات الشعراء“ ہے جو 1165ھ میں لکھا گیا۔ میر نے اسے فارسی زبان میں تحریر کیا اور دوران قیام دہلی تحریر کیا۔ اودھ میں سب سے پہلا تذکرہ میر حسن نے 1775ھ میں تحریر کیا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے الفاظ میں: 2۔

”شاعر کے ماحول اور میرت و شخصیت کی تصویر کشی میں میر کے بعد ان کا پایہ سب سے بلند ہے۔ کلام کے محاسن و معایب اور زبان و بیان کے رموز و نکات پر بعض تبصرے بھی ان کی سخن شناسی اور ناقدانہ بصیرت کے اعتراف پر مجبور کرتے ہیں۔ اس میدان

1۔ شعراء اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ جیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 40

2۔ شعراء اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ جیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 164

میں کوئی ہم عصر تذکرہ نگار ان کا حریف نہیں۔ اس کے علاوہ غیر
جانبداری، صاف گوئی، خلوص رائے اور اعترافِ کمال کے معاملہ
میں وہ میر پر سبقت لے گئے ہیں۔“

میر حسن نے اپنا ”تذکرہ شعرائے اردو“ لکھنے کے لیے فارسی زبان کا انتخاب کیا۔ ان
کے لیے میر تقی میر کا ”نکات اشعار اور قائم چاند پوری کا ”مخزنِ نکات“ مشعلِ راہ بنا جن کا ذکر انھوں
نے بار بار کیا ہے۔ اس تذکرہ سے دہلی سے آنے والے مہاجر شعرا کے احوال اور ان کی میرت
و شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے اور اودھ میں دہلی کے ان تہذیبی مرقعوں کی جو
پذیرائی ہوئی ان کا اندازہ ہوتا ہے۔ میر حسن نے اشخاص کی میرت و کردار کے جائزے کے دوران
اس عہد میں مقبول علوم و فنون اور پسندیدہ عادات و اطوار اور مقبول و معروف کتب کا ذکر کیا ہے۔
انھوں نے اشخاص کی میرت کے اس پہلو کو خاص طور سے مد نظر رکھا ہے کہ وہ گردشِ
زمانہ کو جھیلنے کی کتنی صلاحیت رکھتے تھے اور اپنے زمانہ کے فتنہ و آشوب سے کس حد تک متاثر
ہوئے۔ چنانچہ وہ میر محمد سجاد کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ:

”دراکبر آباد بسا کن قدیم استقامت و راند“ اور مرزا پھو المتخلص بہ فدوی کے بارے میں
لکھتے ہیں: ”در یک حال قرار نمی کند، گا ہے در عظیم آباد گا ہے بہ مرشد آباد گا ہے فیض آبادی مانند۔“
میر حسن کو اس عہد کی مقبول و معروف اخلاقی قدروں کا کامل شعور ہے۔ وہ بعض شعرا کے
انداز ان قدروں کو بہ تمام و کمال جلوہ گردیکھتے ہیں، تو بڑی آب و تاب سے ان کا ذکر کرتے ہیں۔
چنانچہ خوبہ میر درد کے بارے میں لکھتے ہیں ”مرشد بہ دادی طریقت، در بہر بہ میدان شریعت، دل
آگاہ دے مخزن اسرارِ خدائی، صفائے باطنش محرم کعبہ کبریائی، خسر و اقلیم حال و قال، جامع
صفاتِ جلال و جمال۔“ میر سوز کو بسیار متواضع و متواکل قرار دیا ہے۔ سودا کے بارے میں
”خوش خلق نیک خو یار باش“ جیسے اوصاف کو نمایاں کرتے ہیں۔ موسیقی کا شہارِ الدولہ کے عہد میں
فیض آباد میں اچھا خاصہ مذاق پیدا ہو گیا تھا۔ اس لیے اگر اس میں کوئی مہارت رکھتا ہے تو ضرور
ہیان کرتے ہیں۔ مثلاً فدوی کے بارے میں ”بہرہ از علم موسیقی دستار لوازی قدرے نیز حاصل
کرد“ یا سودا کے بارے میں لکھتے ہیں ”در علم موسیقی نیز ماہر است۔“

پروفیسر کلیم الدین احمد¹ کا یہ خیال صحیح ہے کہ میر حسن کی تنقید سطحی ہے اور اس کا تعلق فقط زبانی محاورے اور عروض سے ہے۔ لیکن اس عہد میں جو اخلاقی تصورات موجود تھے ان کی جھلک بھی گاہے گاہے نظر آتی ہے۔ شاعری کو مسخر اپن بنانے یا اس میں نفخ مضمین باندھنے کے یہ بزرگ خلاف تھے۔ انشانے دریاے لطافت میں میر غفر غنی کی زبان سے اس عہد کے شعرا کی بد مذاقیوں پر اچھا تبصرہ کیا ہے۔ میر حسن کے اس تذکرہ میں بھی اس طرح کے جملے فقرے مل جاتے ہیں جیسے آشوب کے سلسلے میں وہ رقمطراز ہیں²

”قدم در مسخرگی گذاشته است پوچ و بے معنی دہا سوزوں می گوید“ یا فرحت مرشد آبادی کے سلسلے میں فرماتے ہیں ”رطب و یابس بسیار دارد“ نعیم دہلوی کے بارے میں لکھتے ہیں ”از کلام او چہیں معلوم می شود کہ فکرش سرسری است، بہ عالم۔ اعلیٰ رسیدہ است مگر بعضے جستہ جستہ خوبی گوید۔“ اس تذکرہ سے اس عہد کی معاشرتی زندگی کی بہت سی تفصیلات مرتب کی جاسکتی ہیں۔ شعرا کی شاہد پرستی و عشق بازی کا میر حسن تفصیل سے ذکر کرتے ہیں اور خود بھی اسی ذوق کے حامل نظر آتے ہیں۔ عبدالحی تاباں، میر مستقیم جرات، فضائل علی خاں بے قید، میاں صلاح الدین پاکباز، مرزا نور اللہ دہلوی، میر احمد یار دہلوی کے تذکرہ میں اس عہد کے دہلوی معاشرہ کی جھلک نظر آتی ہے۔ عشق بازی کا یہی ذوق لے کر بہت سے شعرا فیض آباد و لکھنؤ کی بلیوں اور کوچوں میں بھی سرگرداں تھے۔

میر حسن اس تذکرہ میں اس عہد کے معاشرہ میں بے غیرتی اور عزت نفس کے فقدان کے بڑے عبرتناک مناظر پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ججو گوئی اور ججو پسندی کے میلان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر حنیف نقوی رقمطراز ہیں:

”اس تذکرہ سے ایک خاص بات یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ اس زمانہ میں لوگ ججو کو اپنی شہرت کا ذریعہ تصور کرتے تھے۔ چنانچہ اس قسم کی نظموں میں جس شخص کو ہدف ملامت بنایا جاتا ہے اس کے دل میں ندامت و شرمندگی اور ذلت و رسوائی کے بجائے برتری کا احساس

1 اردو تنقید پر ایک نظر۔ پروفیسر کلیم الدین احمد۔

2 شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نعیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 408

پیدا ہو جاتا تھا۔ میر حسن اس رجحان کو سچے حسی اور فقدانِ غیرت کی
 دلیل قرار دیتے ہوئے میر جعفرؒ غلی کے حال میں لکھتے ہیں کہ
 ”میر حسن کے زمانہ عالمِ غیرت داشت چیز سے ہی دارمذہبِ انش بندی
 کر دند۔ الحال اگر کسے درہجو بگوید مدحِ خودی شاعر۔“^۱

میر حسن اگرچہ ایہام، رعایتِ لفظی اور ضلعِ جگت کو اعلیٰ درجہ کی شاعری کے لیے موزوں
 نہیں سمجھتے اس لیے کہ اس سے شعر کا مرتبہ بلند ہونے کے بجائے سخن طرازی و عبارت آرائی کے
 کانٹوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے، لیکن میر حسن زمانہ کے مذاق عام سے خود اپنا دامن بھی محفوظ نہیں رکھ
 پاتے اور اپنی نثر کو خوش مذاق بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ حجام کے بارے میں رقمطراز ہیں:
 ”دوکانِ سخن را گرم داشت، مضمون تراشی می نماید لیکن۔۔۔۔۔ کلامش

بے اصلاح است۔ در موشگافی معنی قصور دارد۔“

اودھ میں دوسرا اہم تذکرہ ”گلشنِ سخن“ کا قلم علی بیٹا نے 1780 میں تحریر کیا۔ اسی زمانہ میں
 مرزا محمد رفیع سودا نے بھی ایک تذکرہ مرتب کیا جس کی تفصیلات کا علم ابھی تک دہلی دنیا کو نہیں ہوسکا ہے۔
 اٹھارہویں صدی کا رجب آخر اور انیسویں صدی کا رجب اول تذکرہ نگاری کا مہم شباب
 ہے۔ اس زمانہ میں دہلی اور اس کے آس پاس بڑی تعداد میں تذکرے مرتب کیے گئے۔ اس کے
 علاوہ اودھ میں لوگوں نے اس سے خاص دلچسپی دکھائی۔ تذکرہ نگاری کا یہ ذوق اس عہد کی شعری و
 ادبی سرگرمیوں کا مرہونِ وقت تھا جبکہ ہر نواب و امیر کی بارگاہِ ادبی محفل اور شعر خوانی کی انجمن میں
 تہذیبِ ہو گئی تھی۔ دہلی اور لکھنؤ، دونوں مقامات کے سیاسی و عمرانی احوال بھی مشاعروں کی کثرت
 اور شعرو شاعری کے دامن میں پناہ لینے کے رجحان کو فروغ دینے کے باعث ہوئے۔ امرا اور
 نوابین کے درباروں کے باہر عوام بھی اپنی ادبِ نوازی اور شعر فہمی میں کسی سے پیچھے نہ تھے۔ اس
 عہد میں جو احوال دہلی میں تھے تقریباً وہی احوال لکھنؤ میں کارفرما تھے۔ دہلی کے اس عہد کے ان
 رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر حنیف نے نقوی لکھتے ہیں کہ مغلوں کے نظامِ سیاست و معیشت

۱ شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نیم بک ڈپلکیشن۔ صفحہ 418-413

2 شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ صفحہ 183

سے مایوسی کے زیر اثر شہر میں شعر و ادب کی دلچسپیوں کی جو فضا پیدا ہوئی تھی اس کے اثرات کافی ہمہ گیر، دیرپا اور دور رس نظر آتے ہیں۔ قلعہ کے جلسوں میں درباری رسوم و آداب کے پیش نظر آزادانہ اظہار خیال اور نقد و بصیرت کے مظاہرے کی گنجائش نہ تھی جبکہ شہر کے اکثر مشاعرے معرکوں میں تبدیل ہو جاتے۔ الفاظ کے کھل استعمال پر اختلاف دئے ہوتا۔ فصاحت و بلاغت کے رموز و نکات کی بات چلتی، لوزان و بخور کے استقامت زیر بحث آتے اور ہر دعوے کی تائید میں اساتذہ کے کلام سے سند حاصل کی جاتی تھی۔ یہ مشاعرے مولیٰ ذوق کی تربیت کا وسیلہ بھی تھے اور تفریح طبع کا ذریعہ بھی۔ یہاں طبیعتوں کے جوہر بھی کھلتے، مہنوں کو جلا بھی حاصل ہوتی، لکری دلفی مہارت کا امتحان بھی ہوتا اور اس کے ساتھ ہی تھوڑی دیر کے لیے بے مہری قیام کی زخم خوردگی کا احساس بھی مٹ جاتا۔

دہلی کے بادشاہ اور عوام دونوں شاعری کے فنی شریف کو تفکرات کی گراں باری سے نجات کا وسیلہ بناتے اور سخن سازی و نکتہ پردازی سے دل بہلا کر اپنا غم غلط کرتے تھے۔ لکھنؤ میں فضا زیادہ رنگین تھی اس لیے اس کے علاوہ دل بہلانے اور غم غلط کرنے کے اور بھی ہزاروں طریقے مروج تھے اور ادبی و شعری محفلیں اس قدر عوامی نوعیت نہیں اختیار کر سکیں تھیں جتنی کہ دہلی میں تھیں۔ دہلی میں مجید علما و صوفیا بھی شعر و ادب کے قدرواں تھے۔ ان کے گھروں پر بھی ادبی محفلیں منعقد ہوتیں اور ادبی مسائل پر تبادلہ خیال ہوتا۔

دہلی کی یہ روایت لکھنؤ میں مختلف وسیلوں سے بچتی۔ خاص طور پر جب شیرادہ سلیمان شکوہ 1790 میں لکھنؤ آئے اور ان کے گرد دہلی سے آئے ہوئے مہاجر شعرا کی ایک بڑی جماعت اکٹھا ہو گئی تو شعر و شاعری کا تقریباً وہی ماحول لکھنؤ میں بھی پیدا ہو گیا، جو دہلی میں تھا۔ مصطفیٰ، انشا، رنگین، میر سوز جرات، مرزا نعیم بیگ، جواز، شیخ ولی اللہ، محبت مرزا سلیمان شکوہ کی شعر و سخن کی محفلوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے۔ شیرادہ ان کی مکمل سرپرستی کرتے تھے۔ بزم آرائی اور مصاحبت کا تقریباً وہی ماحول یہاں بھی بچ گیا جو دہلی میں تھا اور اسی طرح کی حریفانہ چشمکوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اور ایک کے ترک ملازمت و مصاحبت اور دوسرے کے لکھنؤ سے شہر بدر ہونے کے واقعات رونما ہوئے۔ اسی طرح کے دیگر معرکوں کا ذکر کرتے ہوئے حنیف نقوی رقمطراز ہیں: ۱۔

۱۔ شعراء اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ صفحہ 197

”انشاد مصحفی کے معرکوں کے علاوہ مصحفی اور جرأت، جرأت اور نوابدایوں کے معارضے بھی اس دور کے ادبی ماحول کی تشکیل میں خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ جرأت کے شاعروں کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ وہ جب مشاعرہ میں آتے تو شرکاء محفل میں نصف بلکہ بعض اوقات اس سے بھی زیادہ تعداد ان کے تلامذہ کی ہوتی تھی۔ ادھر مصحفی نے بھی رفتہ رفتہ اپنے گرد شاگرد جمع کر لیے تھے۔ مشاعروں میں ان دونوں گروہوں کے درمیان خوب خوب معرکہ آرائیاں ہوتی رہتی تھیں۔ ان ادبی معرکوں کی وجہ سے بھی تذکرہ نویسی کو فروغ حاصل ہوا۔ اور اس عہد کے تذکروں میں اس طرح کے واقعات پر بھی خاص روشنی ڈالی گئی ہے۔ مصحفی تذکرہ ہندی میں جرأت کے بارے میں لکھتے ہیں:

”بہ ہمسری من می میرد و در باطن ہمیشہ ختم کینہ کارڈ“

اس پورے دور میں مصحفی کی شخصیت تذکرہ نگاری کے میدان میں سب سے زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ تقریباً سوا سوا اعران کی شاعردی کی فہرست میں شامل تھے۔ لکھنؤ کے مخصوص ماحول میں پرورش پانے والی نئی نوجوان نسل پر ان کے گہرے اثرات تھے۔ انھوں نے اپنے عہد کے لکھنؤ کی اپنے تذکرہ میں قدم قدم پر ترجمانی کی ہے۔ مصحفی نے دو تذکرے اردو شعرا کے احوال پر مشتمل مرتب کیے۔ پہلا تذکرہ ”تذکرہ ہندی“ 1786 اور 1795 کے درمیان مرتب ہوا اور اس کے محرک مصحفی کے عزیز شاعر و میر حسن خلیق ہوئے۔ یہ شروع سے آخر تک مصحفی کے دوران قیام لکھنؤ لکھا گیا۔ اس میں 188 شعرا اور 5 شاعرات کے حالات درج ہیں۔ اس کی تصنیف کا دور وہ تھا جو ڈاکٹر حنیف نقوی کے الفاظ میں: ۱۔

”مصحفی کے لیے بڑا سخت اور آزمائش کا دور تھا۔“ وہ لکھنؤ میں لوہا رو تھے اور دہلی کی یادیں دل سے مٹتی نہیں تھیں۔ لکھنؤ میں جو محفل ملی تھی وہ بے فکر و پر مشتمل تھی۔ معاش کے علاوہ نئے ماحول کے سانچے میں خود کو ڈھالنے اور نئے حالات سے ذہنی مناسبت پیدا کرنے نیز اپنی انفرادیت برقرار رکھنے کا چیلنج ان کے سامنے تھا۔ مرزا سلیمان شکوہ کی سرپرستی اور انجمن آرائی نے مصحفی کی مشکلات وقتی طور پر رفع کر دیں اور اس عرصہ میں انھوں نے ”تذکرہ ہندی“ مکمل کر لیا اور سلیمان شکوہ کے حضور سے پیش کیا۔ اس تذکرہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس طوائف السلوکی

۱۔ تذکرے شعرائے اردو۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ صفحہ 333۔ قلم بک ڈپو۔ لکھنؤ

کے دور میں امر کی سرپرستی شعر اپنے لیے لازمی سمجھتے تھے اور مصحفی جیسے فن کار بھی اس سرپرستی کے بغیر اپنی فکر و تخلیق کے سرچشمے کو خشک ہوتا ہوا محسوس کرنے لگے تھے۔ چنانچہ دہلی سے لکھنؤ آمد کے بعد معاشی اضطراب اور کسی بلند مرتبہ شخصیت کی سرپرستی سے محرومی کے سبب مصحفی کی زندگی تلخ ہو گئی تھی۔ اکبر علی اختر کے ذکر میں وہ خود اپنی پریشاں روزگاری وحشت مزاجی شعر و شاعری سے نفرت کی حد تک بے تعلقی اور اصلاح سے گریز کی کیفیت کا حوالہ دیتے ہیں۔^۱

گو مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار سے وابستگی سے قبل وہ مرزا امیندوسر سبزی سرکار سے متوصل رہے لیکن وہ فراغت نہ میسر آسکی جو سلیمان شکوہ کے دامن دولت سے وابستہ ہونے کے بعد حاصل ہوئی۔ مصحفی نے مرزا کے دربار کے جملہ متوسلین کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً نعیم بیگ، جوان، سعادت یار خاں رنگین، میر صادق علی صادق، طالب حسین طالب، میر محمد ششی اور ولی اللہ محبت وغیرہ۔

مصحفی کا یہ تذکرہ اس اعتبار سے اپنے مہد کا بہترین ترجمان ہے کہ خود مصحفی دہلی کی تہذیب کے نمائندہ تھے اور لکھنؤ میں جنم لینے والے نئے معاشرہ کے اندر بھی اپنا مقام بنا رہے تھے۔ گویا وہ دو ادوار کے نقطہ اتصال پر کھڑے تھے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے الفاظ میں:

”ان کی شخصیت کی تعمیر ایسے زمانہ میں ہوئی جس کو دو مختلف ادوار کا نقطہ اتصال کہا جاسکتا ہے۔ ایک طرف تو وہ اس دور کی آخری یادگار ہیں جسے مرزا مظہر شاہ حاتم، مرزا سودا، خواجہ میر درد اور میر تقی میر جیسے کالمین فن کی خدمات سے شرف امتیاز حاصل ہے اور دوسری طرف ان کا سلسلہ ارباب سخن کے اس کارواں سے ملتا ہے جس کی قیادت آتش و ناخ جیسے اساتذہ کے ہاتھ میں تھی۔ پھر ان کا بچپن امر وہ میں، عشقوان شباب آنولے و ناظرہ میں پھر جوانی کے بارہ برس دہلی میں (1773 تا 1784) اور عمر کے باقی پچاس سال (1784 تا 1824) لکھنؤ میں بسر ہوئے۔ جہاں بنی و جہاں پیائی کی اس خاصی طویل مدت میں انھوں نے بہت سے بزرگ اساتذہ کی صحبتوں سے فیض اٹھایا۔ متحد نامور معاصرین کی خلوت و جلوت میں شریک رہے۔ سو کے قریب شاگردوں کو زبان و فن کے رموز نکات اور فصاحت و بلاغت کے تقاضوں سے آشنا کیا اور بے شمار

۱۔ شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ صفحہ 538۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ

۲۔ شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ صفحہ 544۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ

مشاعروں کی ترتیب و تنظیم کے فرائض انجام دیئے۔“

مصطفیٰ کی شخصیت کی اس ہمہ گیری نے ان کے تذکروں کو جام جہاں نما بنا دیا۔ کاش مصطفیٰ اپنے عہد کے شعرا کی سوانح کی طرف بھی توجہ کرتے تو اس عہد کی معاشرتی زندگی کے جیتے جاگتے مرتعے سامنے آ جاتے۔ انھوں نے نقادانہ نگاہ کا مقام اپنے لیے پسند کیا لیکن شعرا کی تخلیقی کاوشوں کے پس منظر اور ادبی ماحول کے ضمن میں وہ اپنے عہد کی جھلک بھی ہمیں ضرور دکھا دیتے ہیں۔ وہ ایسے واقعات و واردات کو نظر انداز نہیں کرتے جو کسی فن کار کی شخصیت کی تعمیر میں موثر رول ادا کرتی ہیں۔ شعرا کے اخلاق و اطوار کا ذکر بھی وہ چلتے چلاتے ضرور کرتے ہیں جس سے اس عہد کے تہذیبی سانچوں پر روشنی پڑتی ہے۔ محمد عیسیٰ تنہا ”جوان صلاحیت شعراء خوش اطوار“، یحیٰ کارام قسلی ”جوانے است مہذب الاخلاق و رنگین نو جوان فہمیدہ و سنجیدہ ہر چند چنداں بہرہ از علم ندارد اما ذکاوت طبعش بر صاحبان علم ان غالب“۔ میاں نور الاسلام فتنہ ”جوانے صلاحیت شعراء و وارثہ مزاج و شوریدہ سر“ کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ شاہ حاتم کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”ہمیشہ عمدہ معاش بودہ اوقات بخوبی گذرانیدہ“۔ مصطفیٰ اپنے دور کی ادبی فضا کی نقش گری میں اس لیے بھی کامیاب ہیں کہ وہ ڈاکٹر حنیف نقوی کے الفاظ میں:

اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ ”شاعر کی اتقا و طبع اس کے عادات و خصائل اور میرت و کردار کا اس کے فن پر اثر پڑتا ہے..... چنانچہ انھوں نے شخصیت کے ان پہلوؤں کے مطالعہ پر کافی زور دیا ہے۔ بالخصوص مزاج و طبیعت کی ان حاوی خصوصیات کے متعلق اظہار خیال میں انھوں نے کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے جن کی روشنی میں کسی خاص صنفِ سخن یا نئی تحریک سے شاعر کی دلچسپی کے اسباب و علل کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔“

مذکورہ بالا حقیقت پر مصطفیٰ کے یہ تاثرات (بعض شعرا کے بارے میں) روشنی ڈالتے ہیں:

بھاکر آبادی۔ ”جوان سراپا خلق و عظیم وقائع۔ دید مش طبع بخش بطرف بھو بسیار مائل اتقادہ، در شاہ جہاں آباد با سیر و در لکھنؤ با مرزا معرکہ گیری ہا کردہ۔“

محمد پناہ خاں حکیم۔ ”جوان خوش خلق و خوش اختلاط و عاشق پیشہ و دل بدر و رسیدہ و دید مش۔“

۱۔ شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نیم یک۔ ڈاکھنڈ۔ صفحہ 558۔

مرزا عظیم بیگ۔ ”چند روز در فرخ آباد کسوت قلندری پر خود راست، حالاً در لباس دنیائے
آمدہ خود را از ہمہ ممتازی دانست با آن کہ بیچ علم و فن نہاد رہے۔“
نددی لاہوری۔ ”دعوائے شاعری خیلے در دانش جاد است و زیادہ مرتبہ شاعری قدم
در راہ مرد پرستی می گزاشت۔ او باش چند گردا و نشسته دیدم۔“

نواب محبت خاں محبت۔ ”جو نیست بزبور فضل کمال و حلم و حیا آراستہ در علم و ادب و طریق
سلوک و تہذیب اخلاق بہ اعلیٰ و ادنیٰ ظاہر و باطنش بہ یکنائی پیراستہ۔“

مصطفیٰ کے تذکرہ سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ درباری ماحول اور لکھنؤ کے تصنع پسند
تمدن میں رہتے ہوئے بھی وہ راست گوئی اور حیا کی سے کام لیتے ہیں اور افراد کی سیرت و کردار
میں جن اخلاقی کمزوریوں کو محسوس کرتے ہیں ان کی طرف کھل کر اشارہ کرتے ہیں۔ وہ معائب جو
انسان کے کردار کو بر باد اور معاشرہ کو مفلوج بناتے ہیں ان کو بھی سامنے لاتے ہیں۔ دیانت داری کا
یہ مزاج اس عہد کے لکھنؤ میں عوام و خواص دونوں میں پایا جاتا تھا جس کی مصطفیٰ نے نمائندگی کی
ہے۔ مصطفیٰ ذاتی اعتراضات کرنے یا تنقید نکالنے کے قائل نہیں البتہ کسی کی عظمت سے بھی
مرعوب نہیں ہوتے اور ہر فن کار کی تخلیقات کے حسن و قبح سے اپنے قارئین کو ضرور آگاہ کرتے
ہیں۔ میر حسن کی مثنوی کی تحسین کے دوران وہ اس کی سادگی و سلاست اور مقبولیت کا خاص طور
سے ذکر کرتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دربار کے ساتھ ہی ساتھ بازار اور خواص کے
ساتھ عوام کے اندر کسی تخلیق کی پذیرائی کو بھی اس کے ادبی مرتبہ کے تعین میں ملحوظ رکھا جاتا تھا۔
مصطفیٰ لکھتے ہیں ”در مثنوی آخر کہ بحر الہیان نام دارد بد بیضا نمودہ، الحق کہ کار کارا دست، قطع نظر
انداز بلاط شاعری زبانش بسیار بامزہ و شیریں و عالم پسند افتادہ۔“ مصطفیٰ شعرا کے فنی اکتسابات
کے ضمن میں ردواج زمانہ کا بھی خاص طور سے ذکر کرتے ہیں جسے اس عہد میں خاصی اہمیت حاصل
تھی۔ مثلاً قائم کے سلسلے میں لکھتے ہیں ”موفق ردواج زمانہ دوش بدوش استاد (مرزا سودا) راہ می
رود۔“ ردواج زمانہ اور مختلف اصناف ادب کے لیے متعین ضوابط سے ہٹ کر یا اس سے ناواقفیت
کی بنیاد پر کوئی اور راہ اختیار کرتا ہے تو مصطفیٰ کی قدغن سے بچ نہیں سکتا۔ کنور سین منظر کے بارے
میں رقمطراز ہیں ”از بے اطلاعی طرز شعر و محاورہ زبان ناچار است اگر چندے مشق سخن بہ سلیقہ

شاعری خواہد کرد البتہ بجائے خواہد رسید۔“ نوابدایونی کو بھی مشکل پسندی اور ایسے زمانہ سے جدا طرز اختیار کرنے پر ٹوکتے ہیں:- ”طرز نظم قصیدہ اش پر سب اندراج لغات عربی و فارسی ازا بنائے زماں جداست و بسیار فرق دارد۔ الحق کہ دریں کار ہر کہ باو در افتادہ شکست فاحشہ خوردہ۔“

ڈاکٹر حنیف نقوی صحیفی کے اس تذکرہ کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ قرار دیے ہیں کہ لے
 ”اس کے مطالعہ سے اٹھارہویں صدی کے اواخر کے ادبی ماحول کا ایک واضح نقشہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ اس زمانہ میں نوابین و سلاطین کے دربار اور امر اور دوسا کی ڈیوڑھیوں کو سیاست و حکومت کی طرح ادب و تہذیب کے میدان میں مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اکثر و بیشتر ادبی سرگرمیوں کا محور یہی دربار اور ڈیوڑھیاں ہوتی تھیں۔ یہیں سے مشاق و باصلاحیت سخنوروں کے جوہر چمکتے تھے اور یہیں تمام معاصرانہ جسموں اور حرفیانہ معرکوں کا آتش نشان تیار ہوتا تھا۔ شعرا امر یا ادب و دربار کے اس قریبی تعلق کا سبب صرف یہ نہ تھا کہ اہل ہنر اپنے معاشی استحکام اور سماجی اعزاز کے لیے اہل دولت کی دست گیری پر مجبور تھے بلکہ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ صاحب اقتدار افراد شعرا کی پرورش اور سرپرستی کو شان امارت کا ایک جز اور ہوائے نام کا ایک ذریعہ تصور کرتے تھے۔ صحیفی کے یہاں درباری زندگی کے اس پہلو کی جھلک جگہ جگہ نمایاں ہے۔“

چنانچہ صحیفی اپنے مریوں میں نواب محمد یار خاں امیر رئیس ٹانڈہ اور قمبرادہ سلیمان شکوہ کے ذکر میں پورا زور قلم صرف کرتے ہیں اور ان کی ادب نوازی و ہنر پروری کی تعریف کرتے ہیں۔ حیرت ہے کہ اس غیر معمولی محور پر سیاسی عدم استحکام اور معاشی بے اطمینانی کے دور میں بھی امر اپنی علم دوستی، ادب نوازی اور سیر چشمی کی روایت پر پوری طرح کار بند تھے۔ دربار کے باہر عوام کی سخن شناسی اور اہل فن کی عزت افزائی کے واقعات بھی اس تذکرے میں ملتے ہیں۔ ریاض المنصحاء میں انیسویں صدی کے ربع اول میں منصب شہود پر آنے والے شعرا کا ذکر موجود ہے جو تقریباً سب کے سب کسی نہ کسی حیثیت سے لکھنؤ سے تعلق رکھتے تھے لیکن انھوں نے اس میں بھی حالات زندگی کی طرف بہت کم توجہ کی ہے اور زیادہ دلچسپی انتخاب اشعار سے دکھائی ہے۔ لیکن مختصر فقرہوں میں انھوں نے افراد و اشخاص کی سیرت کے اہم پہلوؤں کی طرف ضرور اشارے کیے ہیں۔ مثلاً محمد رضا

برق کو جوان شجاع و مہذب الاخلاق شائق فن و مذاہن سخن۔ کاظم علی جوان کو جوان بسیار خلقی، میر مہدی شرف کو شخص سنجیدہ و لمبیدہ، احمد خاں غفلت کو جوان مہذب الاخلاق، مہدی علی مراد آبادی کو جوان قابل و دانا قرار دیتے ہیں۔ مصحفی کے اس وصف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر حنیف نقوی رقمطراز ہیں:

”مصحفی نے جس معاملہ میں کوتاہی یا بخل سے کام نہیں لیا وہ سیرت و شخصیت کے اوصاف و محاسن کی قدر شناسی ہے۔ شرافت نفس، حسن اخلاق، تہذیب و شائستگی، متانت و سنجیدگی اور تعظیم و تواضع ان کے وہ اعلیٰ انسانی اوصاف اور برگزیدہ قدریں ہیں جن کی وادہ دینا ان کی شریعت میں نا انصافی اور حق تلفی کے مترادف معلوم ہوتا ہے۔“

چنانچہ نمونہ کے طور پر وہ آتش امداد علی خاں، مظفر علی بریان، عبدالرحیم زیبا وغیرہ کے بارے میں مصحفی کے تاثرات نقل کرتے ہیں۔ ان میں سے اکثر کو وہ مہذب الاخلاق، امداد علی خاں کو معدن سخاوت و شجاعت قرار دیتے ہیں۔ بریاں کے بارے میں ”ظاہر و باطنش بہ صلاح و سدا و آراستہ دیدم، لکھتے ہیں۔ میر کلوشاعر کے اندر کمال کس نفس کی صفت ان کو متوجہ کرتی ہے۔ صفدر کو جوان صلاحیت شعار، ظہور کو حلیم و سلیم و خود ہیں، ناسخ کو حلیم الطبع و مہذب الاخلاق، قوازش کو خوش اختلاط و خود ہیں اور مستقیم خاں و وسعت کو ظلیق و متواضع قرار دیتے ہیں۔

اس عہد میں شعر و شاعری کے غیر معمولی ذوق اور عوام و خواص میں مقبولیت کا ذکر بھی مصحفی کرتے ہیں۔ شعر اکے سماجی مرتبے اور ثقافتی رول کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں اور امر او اصحاب ثروت کی فیاضی اور دریادگی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ چنانچہ اسد الدولہ رستم الملک مرزا محمد تقی خاں بہادر ترقی کے دربار میں اہل کمال کی قدر رانی اور نواب جلال الدولہ مہدی علی خاں خلف نواب سعادت علی خاں کی دریادگی کا نہایت شرح صدر کے ساتھ ذکر کرتے ہیں۔ ترقی کے بارے میں رقمطراز ہیں:

”صاحبان سخن از عطیہ دست او زر بدستی آرند، ہر کس و ناکس

را بحر و نمی گذارد“ مہدی کے بارے میں ”در سرکار دولت ایساں

بعضے از صاحب کمالاں ایں فن بصیفہ شاعری عز و امتیاز دارند۔

۱۔ شعراء اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ جیم بک ڈپلکھنڈ۔ صفحہ 589

دراں جملہ فقیر ہم داخل است و پیش ازیں درمیں حیات نواب

مفقور ہم با شعرائے چند ملازم ایٹیں مانده۔“ ۱

شہر میں آئے دن ہونے والے مشاعروں کا بھی مصحفی ذکر کرتے ہیں۔ مرزا محمد تقی ہوس، ہدم، حسین علی خاں اثر، حکیم سید محمد، میر صدر الدین صدر، غلام اشرف، منور خاں غافل، مہر اللہ خاں غیور، میر مہدی کوثر، لالہ موتی رام، مرزا حاجی تہرار، مرزا محمد جاں نالاں کے تذکرے میں ان کی مشاعروں کے انتقاد سے غیر معمولی دلچسپی کا بھی مصحفی نے ذکر کیا ہے۔ غرض مصحفی کے یہ دونوں تذکرے غازی الدین حیدر کے عہد تک کے لکھنؤ کے ادبی ماحول اور ثقافتی احوال پر خاص روشنی ڈالتے ہیں۔ مصحفی کے تذکروں میں مذکور لکھنؤی شعرا دربار سے تعلق رکھتے تھے اور ان کے اس تعلق پر بھی ان تذکروں سے روشنی پڑتی ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں لکھے گئے مرزا علی لطف اور حیدری کے تذکرے موصوم بہ ”گلشن ہند“ اردو میں لکھے گئے اولین تذکرے ہیں۔ مرزا لطف نے اگرچہ گلزار ابراہیم (علی ابراہیم خاں غلیل) کا ترجمہ کیا ہے لیکن اس میں اپنی معلومات کی روشنی میں جا بجا معلومات افزا اضافے کیے ہیں۔ ساتھ ہی چونکہ ان کا تعلق لکھنؤ سے تھا اس لیے لکھنؤ میں اس عہد کے شعرا کے احوال انھوں نے قدرے تفصیل سے لکھے ہیں۔ مثلاً سودا کے حلقے میں اس تذکرہ سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب آصف الدولہ نے ان کے لیے چھ ہزار سالانہ کی بجا گیر مقرر کردی تھی اور سودا نے نواب کی مدح میں بہت سے قصیدے لکھے ہیں۔ اسی طرح میر تقی میر کی نواب نے جو پندیرائی کی اس کا بھی ذکر موجود ہے۔ لطف نے اپنے عہد کے معاشرتی و اقتصادی احوال پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ لکھنؤ میں امن و عافیت اور قدردانی کی جو فضا تھی اور اس کی وجہ سے اہل علم اس کی طرف مراجعت کر رہے تھے اس کا بھی تذکرہ ہے۔

اس عہد کے لکھنؤ کے باہر کے تذکرہ نگاروں نے لکھنؤ کو اثنائے رائے سے سب سے بڑا مرکز علم و ادب اور محور تہذیب و ثقافت تسلیم کیا ہے۔ خیراتی لال بے جگر نے اپنے تذکرہ میں اس شہر کی بالکل ویسی ہی تصویر کشی کی ہے جیسے کہ رجب علی بیگ سرور نے ”فسانہ عجائب“ میں کی ہے۔

۱ شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نیم مک ڈونلڈ۔ صفحہ ۴۶

بے جگر ولی کے ذکر میں لکھنؤ کو خراج عقیدت ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:- ۱۔
 ”موجود مطرز ایں ایہاد و لچسپ و طرز نیکو و بانی مہائی ایں بنائے
 دلائے نو کہ اردو نام دارد، ساکنان لکھنؤ باشند کہ ہر محلہ آں ولدہ
 رنگین بنیاد چوں نگار خانہ ممکن است و ہر کو چہ آں شہر میں سو امانت
 کار خانہ شیر فریدوں وغیرہ“۔

اس تذکرہ نگار کے نزدیک یہ شہر ہندوستان کا وہ بے نظیر اور واحد خطہ ہے جس کی آب و ہوا
 میں فصاحت و شیرینی گھل مل چکی ہے اور جس کی فضائیں نزاکت و لطافت کا ایک سیل رواں اپنے
 دوش پر اٹھائے پھرتی ہیں اور جس کے کوچہ و بازار میں یوسف طلحان خن کے جلوے عام ہیں۔ بے
 جگرا اپنے عہد کے بعض معاشرتی رجحانات کے بھی ترجمان ہیں جو لکھنؤ سے دہلی تک ہر گوشے اور ہر
 خطے میں عام طور سے پائے جاتے تھے۔ مثلاً اس عہد کے اہل علم شاعری کو فن شریف تصور کرتے
 تھے اور صرف صحیح النسل اور افضل الحسب حضرات کو شاعری کرنے کا مستحق گردانتے تھے۔ چنانچہ بے
 جگر بھی اس نفسیاتی کشش میں جکڑا نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے الفاظ میں 2

”ایسے کسی شخص کو جو اپنی خاندانی نسبت یا پیشے کے لحاظ سے شرافت کے معیار پر پورا نہ
 اترتا ہو نہ تو شعر و سخن کی محفلوں میں نصائے صحیح المنسب کے پہلو پہ پہلو جگہ مل سکتی تھی اور نہ تذکرہ
 شعری میں اس کی شمولیت کو مناسب خیال کیا جاتا تھا۔ بے جگر نے اگر چہ اپنے یہاں آگرے
 کے بخشی بای قوال کا ذکر کر کے بظاہر لدنی و اعلیٰ کی اس تفریق کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان
 کی گفتگو کا معذرت خواہانہ انداز اس تصور کے وجود و نفوذ کی غمازی کر رہا ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

”اگر چہ ادخال ایں جنس سفیہاں در محفل رنگیں نصائے صحیح المنسب
 محض بے ادبی است اما ایں چائے در بار گاہ والا جاہ خن شاد و گدا
 بیک جای نشیند و ادنیٰ و اعلیٰ را بیک نظر بند شمول ایں کساں نیز
 واجب القادہ—دریں بزم دل نشیں حسب و نسب را در غلے نیست

۱۔ شعراء اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ جیم بک ڈپ۔ لکھنؤ۔ صفحہ 693

2۔ شعراء اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ جیم بک ڈپ۔ لکھنؤ۔ صفحہ 692

پس چہ ضرور کہ شرفارابر نگارم ویر نامہ جلاں قلم از دست گزارم۔“

سعادت خاں ناصر نے 1846ء میں ”خوش معرکزیا“ مہر میں تحریر کیا۔ ناصر بیباک اور جرأت مند شخص تھے۔ ان کی یہ جرأت گفتار ان کے لیے مہنگی عادت ہوئی اور ان کی یہ تہنیت ان کے عہد میں مقبولیت حاصل نہ کر سکی۔ تاخ اور ان کے شاگرد جو درباری ماحول کے ساختہ و پرداختہ تھے اس کی تاب نہ لائے اور ناصر کے بارے میں کوئی اچھی رائے قائم نہ کر سکے۔ سید مرتضیٰ علی گستاخ کے الفاظ میں:

”سعادت خاں ناصر نے باوجود بے علمی اور فہم و استعداد کے تذکرہ

لکھا اور وہ فحشی و پوشیدہ رہا بعد از تسلط سلطنت کے جب سب امراء

رو ساجد و الوطن اور بے اختیار ہو گئے اس تذکرہ کا طعن نے شہرت پائی۔“

خود اس تذکرہ میں ناصر نے اپنے تذکرہ کے سلسلے میں لوگوں کے نامناسب فعل کی شکایت کی ہے

عزت کے عبت ہیں حاسد درپے لاجول ولا قوتہ الا باللہ

ناصر کے بارے میں ڈاکٹر شمیم انہونی رقمطراز ہیں:

”چونکہ لکھنؤ ہی میں عرصہ تک رہے تھے وہاں کے امراء اور شعرا سے

صحبت رہی تھی۔ وہ بہتوں کے حالات اور مزاج سے بخوبی واقف

ہو گئے تھے۔ اس لیے ان کے بیان کردہ حالات کو جو چشم دید بھی

ہیں یکسر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا البتہ بعض واقعات کے بیان میں

انھوں نے جو تہذیب سے گری ہوئی باتیں لکھی ہیں وہ اس زمانہ

کے شعرا کی بے راہ روی کو ضرور ظاہر کرتی ہیں لیکن اس کے ساتھ

ہی ساتھ خود ان کے مذاق کو بھی رموا کرتی ہیں۔“

ڈاکٹر شمیم انہونی نے ناصر کے سلسلے میں ان کے معاصرین کے بیانات سے نتیجہ نکالا

ہے کہ ”وہ اپنے عہد کے مختلف امراء کے در دولت سے وابستہ رہے۔“

1۔ سید مرتضیٰ علی گستاخ۔ رسالہ گستاخی معاف۔ مطبعہ فضلہ طور۔ کانپور۔ صفحہ 64

2۔ تذکرہ خوش معرکزیا۔ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ شمیم انہونی۔ جیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ 1971ء صفحہ 23

3۔ تذکرہ خوش معرکزیا۔ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ شمیم انہونی۔ جیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ 1971ء صفحہ 30

اس زمانہ کے رئیس زادوں کی غزلیں بتاتے تھے اور ان کی مصاحبت یا استاد کی سلسلے سے اپنی گذر بسر کا طریقہ نکال لیتے ہوں گے۔“

غازی الدین حیدر کے عہد سے غدر 1857 تک وہ لکھنؤ میں موجود رہے۔ وہ خود زود گو شاعر تھے اور پانچ دیوان اور دو مثنویاں ان کی یادگار ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کی مروجہ سبھی اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی، ایک واسوخت بھی انھوں نے چھوڑا ہے۔ ان کے تذکرے کی بعض سطور سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اعتقادی غلور کھتے تھے۔ نوابین اودھ اور اکثر امرا اثنا عشری مسلک کے تھے اور نصیر الدین حیدر سے امجد علی شاہ تک اس مسلک کو اختیار کرنے کی ترغیب بھی دی جاتی رہی۔ ناصر بھی اپنے عہد کے سربراہ آدرہ طبقہ کی خوشنودی اور شیعہ مسلک کی توسیع پر مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔ چنانچہ فقیر محمد گویا جو سنی سے شیعہ ہو گئے کے بارے میں رقمطراز ہیں:-

”انجام اس کا آغاز سے بہتر، جب دولت مند تھا اب شیعہ امیر المومنین حیدر“۔

گویا اپنے عہد کے رؤسا میں سے تھے اور ان کی سرکار سے کئی شعرا کی معاش وابستہ تھی۔ ممکن ہے کہ خود ناصر کے مالی مفادات ان سے وابستہ رہے ہوں۔ ناصر کے عقیدہ کے غلو اور توہم پرستی پر روشنی ڈالنے والے کچھ اور واقعات بھی اس تذکرہ میں موجود ہیں۔ مثلاً منور خاں غافل یا خواجہ درد کے بارے میں مینا کا واقعہ ناصر کے غلوئے عقیدت بلکہ مذہبی تعصب کا غماز ہے جس میں اس عہد کے معاشرہ کا ایک طبقہ بہر حال جلتا تھا۔ یہ تذکرہ عہدِ ناسخ کے شعرا کے بارے میں معلومات کا واحد معجزہ ریوہ ہے۔ ڈاکٹر شمیم امینہ نووی کی رائے درست ہے کہ جے

”مصطفیٰ کے بعد ناسخ اور آتش نیز ان کے شاگردوں نے جو

کمالاتِ فن دکھائے ان سب کے مفضل حالات اور ان تمام امرا

ورؤسا کے ترجمے جو شعر و ادب میں دلچسپی لیتے تھے کچھ شنیدہ اور

کچھ دیدہ سب ناصر نے قلم بند کر دیے ہیں۔“

اس تذکرہ سے اس عہد کے معاشرتی ماحول کا یہ قابلِ لحاظ اور اہم پہلو سامنے آتا ہے کہ

1۔ تذکرہ خوش معرکہ نہیا۔ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ شمیم امینہ نووی۔ جیم بک ڈپو لکھنؤ۔ 1971 صفحہ 512

2۔ تذکرہ خوش معرکہ نہیا۔ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ شمیم امینہ نووی۔ جیم بک ڈپو لکھنؤ۔ 1971 صفحہ 43

شعرو شاعری کا ذوق ہر خاص و عام میں رچ بس گیا تھا۔ غازی الدین حیدر کے اعلان بادشاہت کے بعد سلطنتِ اودھ کے آخری 35 سال اس کوشش میں گزرے کہ وہ دہلی سے اپنی انصافیت ثابت کر سکے۔ چنانچہ علوم و فنون کی مختلف شاخوں کی طرح شعر و ادب میں بھی لکھنؤ کی عظمت و برتری کا لوہا منوانے کی کوشش جاری تھی۔ تانخ زبان کی تراش و خراش کے معاملہ میں دہلی سے الگ ایک شاہراہ بنا چکے تھے جس پر آخری دور کی پوری ادبی نسل گامزن تھی۔ بڑے بڑے رؤساء و امرا سے لے کر عوامی زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے افراد تک بھی پر یہ نشہ طاری تھا۔ سعادت خاں ناصر نے ان دور جنوں امر اور دوسا کا ذکر کیا ہے جو خود شاعری کرتے تھے اور شعرا کی سرپرستی ان کا خاص مشغلہ تھا۔ ناصر نے ایسے علما کا بھی ذکر کیا ہے جو شعر و شاعری کے اس ماحول میں اپنی ندرت و طبع کا جوہر دکھانے میں کسی سے پیچھے نہ تھے۔ مثلاً قاضی محمد صادق اختر، مظلوم شاہ مظلوم، نواب عاشور علی خاص عاشور، شاہ غلام اعظم افضل وغیرہ۔ ان اہل حرفہ کی فہرست بھی مختصر نہیں جو لکھنؤ کے شعری ماحول میں داد و تحسین دے رہے تھے۔ ان میں حکیم، سپاہی، جام، کمار، شہسوار، آتش باز، ستار نواز، نجوی، گھڑی ساز، وکالت پیشہ، دلال بھی شامل تھے۔

ڈاکٹر شمیم انہوئی کے الفاظ میں: ”ان کے تذکرہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کس کس جگہ کیسے کیسے مشاعرے ہوتے تھے اور وہاں پر ایک دوسرے پر کس انداز سے چوٹیں کی جاتی تھیں یا ایک دوسرے کے کلام پر کس طرح اعتراضات ہوتے تھے اور ان کا کس طرح جواب دیا جاتا تھا“ 1۔

چنانچہ ناصر نے سودا، مولوی ندرت ضاحک، میر حسن علی خاں تاسف، جعفر علی حسرت، انشا مصحفی، لالہ موجی رام، قلیل، تانخ، نظر اور آباد وغیرہ کے احوال میں ان حضرات کے ادبی معرکوں اور باہمی چوٹوں کا ذکر کیا ہے۔

اس تذکرہ سے اس وقت شعرو شاعری کا جو جنون ہر شخص پر طاری تھا اس کی سچی تصویر سامنے آتی ہے اور اس مہم کے ادبی مذاق میں جو سو قیت پیدا ہو گئی تھی اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر شمیم انہوئی کے الفاظ میں: 2

1۔ تذکرہ خوش معرکہ نیا۔ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ شمیم انہوئی۔ نیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ 1971۔ صفحہ 46

2۔ تذکرہ خوش معرکہ نیا۔ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ شمیم انہوئی۔ نیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ 1971۔ صفحہ 47

”دیگر فنون لطیفہ میں معرفت کے ساتھ شعر و شاعری کا بھی
تقریباً ہر ایک کو شوق ہو چکا تھا۔ ارباب نشاط اور قوالیوں کی
مغلوں کے علاوہ مذہبی جلسوں میں بھی مرثیہ اور سلام کے
ذریعہ اعلیٰ سخن وری کا ثبوت دیا جاتا تھا۔ ریختی گو اور نقش گو شعرا
کی بھی کمی نہیں تھی اور یہ مذاق شعر گوئی صرف مسلمانوں ہی میں
نہیں بلکہ ہندوؤں میں بھی سرایت کیے ہوئے تھا۔ مثلاً موہی
رام موہی، لالہ شادی لال، امیر، کنور سنگھ بے ریا، جس دنت
سنگھ پروانہ، لالہ جوالہ پر شاد تسکین، لالہ یکارام تسلی، لالہ جتی
لال حریف، روشن لال دانا، چڑت رتن ناتھ دریا اور لالہ گنگا
پر شاد رند وغیرہ۔“

ناصر نے جہاں بہت سی ادبی چٹکشیوں اور معرکوں کا ذکر کیا ہے وہیں اس عہد کے
انسانوں کی سیرت و کردار کے بہت سے نادر اوصاف کو بھی بیان کیا ہے۔ مثلاً شیخ بقاء اللہ بقاء
کے متعلق یہ لکھتے ہیں کہ ۱۔

”وہ جملہ اسباب خانہ معہ خانہ 40 روپیہ میں بیچ کر اور غلہ خرید کر کے ایک کشتی میں رکھ کر
عازم بیت اللہ ہوئے۔ وقت رخصت مرزا جعفر سے ملاقات کو آئے۔ مرزا اس وقت دربار جا رہے
تھے۔ ایک ملازم کو بھیجا کہ ان کا وہ مکان دیکھ آئے جہاں فرد کشتی ہیں دوسرے روز پانسو روپیہ زاد
درآمد کے واسطے بھیجے لیکن کشتی ایک دن قبل روانہ ہو چکی تھی۔ ناصر لکھتے ہیں:

”سبحان اللہ کیا بے نیازی تھی کہ امیروں کے بھی احسان کا انتظار ناگوار تھا“ انہی بقاء کے
بارے میں ناصر یہ بھی اطلاع دیتے ہیں کہ وہ میر و سوداؤوں کی جھوکرتے ہیں اور ہر دو بزرگوار کی
خدمت سے ان کی زبان آلودہ ہے۔ گویا جھوٹا خدمت اور ہرزہ گوئی ایک عام بات تھی جس میں اکثر
بیروہ جوان شریک تھے۔ ناصر مرزا مظہر کے اس کردار پر بھی روشنی ڈالتے ہیں کہ وہ نادر شاہی فوج
کے ان لیڈروں کے لیے بھی اپنا دسترخوان بچھا دیتے ہیں جو ان کے یہاں غارت گری کے لیے

۱۔ تذکرہ خوش معرکہ نیا۔ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ قسیم فیہدوی۔ جیم بک ڈپو۔ کھنؤ۔ ۱۹۷۱ء۔ صفحہ 75

آئے تھے اور یہ شعر لکھتے ہیں۔

دوستاں راکھا کئی محروم تو کہ بادشاہاں نظر داری
ناصر نے اپنے تذکرہ میں بہت سی سنی سنائی باتیں اور روایتیں پرانے شعرا کے بارے
میں نقل کر دی ہیں۔

ان روایتوں سے بعض شعرا کی خودداری، بعض کی عشق مزاجی، بعض کی توہم پرستی اور
بعض کی مذہبی عقائد کے معاملہ میں غلو پر روشنی پڑتی ہے۔ عشق و عاشقی کا ذوق اس معاشرہ
میں عام تھا اور وصال طلب اور مدت بوس و کنار کے شیدائیوں کی کمی نہ تھی۔ معاشرہ لطافتی
لطف و لذت کا شیدائی تھا اور ایسے مشاغل میں غرق تھا جو اسے ماضی، حال اور مستقبل سے بے
تیا کر دے اور تہہ نشیں الجھنوں اور نامراد یوں کو جو کسی وقت فتنہ اٹھا سکتی تھیں سطح تک نہ آنے
دے۔ ناصر کا یہ ذوق بھی قابل توجہ ہے کہ انھوں نے بہت سے شعرا پر فحش الزامات لگائے
ہیں اور فحش اشعار کو بڑے ذوق و شوق سے اپنے تذکرہ کی زینت بنایا ہے۔ بحیثیت مجموعی اس
تذکرہ کی معاشرتی و ثقافتی اہمیت کے بارے میں ڈاکٹر شمیم انہولوی کے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا
ہے کہ:

”اس تذکرہ کے مطالعہ سے ہم کو انیسویں صدی کے نصف
اول میں لکھنؤ میں جو شعر و شاعری کا رنگ تھا اور جس قسم کی
تہذیب و معاشرت اس زمانہ میں پائی جاتی تھی اس کا بڑی حد
تک اندازہ ہو جاتا ہے۔ یعنی ادب کا بالخصوص لکھنؤ کے ادبی و
ثقافتی ماحول کے طے و خال اس تذکرے کے پڑھنے سے واضح
ہو جاتے ہیں۔ لکھنؤ کی مختلف ادبی محفلوں کا ذکر مرثیوں کی
مجلسیں پڑھنے کے انداز، آپس کی چٹلتیں، بڑے بڑے
استادوں کے شاگردوں کی گروہ بندیوں، شہادت کا مروج اور
اس سلسلے میں مرثیوں کے علاوہ ہرزہ گوئی کی محفلیں، ریختی گوئی

۱۔ تذکرہ غوثی معرکہ نہ پیا۔ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ شمیم انہولوی۔ جیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 55

کا رواج اور ساتھ ہی ساتھ امر د پرستی کے واقعات یہ سب

باتیں اس تذکرہ کی اہمیت کو بڑھاتی ہیں۔“

یہ سچ ہے کہ اس تذکرہ کا لہجہ عالمانہ نہیں اور بہت سی فضول باتوں کی وجہ سے یہ ہم عصر ادیبوں میں مقبول نہ تھا اور بہت سی سنائی باتیں بلا تحقیق درج کر دی گئی ہیں لیکن اس دور کے مذاق عام اور امر اور وسا کے مشاغل کی جھلک اس میں صاف نظر آتی ہے اور ہم اسے لکھنؤ کا نمائندہ تذکرہ قرار دے سکتے ہیں اس لیے کہ اس میں قصص اور بناوٹ کے بغیر جو صورت حال تھی اس کو جوں کا توں پیش کر دیا گیا ہے۔ ہمیں اس تذکرہ سے اس عہد کی اخلاقی زوال و تہذیبی انحطاط کا صحیح طور سے اندازہ لگانے میں بھی مدد ملتی ہے۔

ڈرامہ

ڈرامہ وہ خاص الگ صنف ادب ہے جس کا آغاز اور نشوونما لکھنؤ میں ہوا۔ یہ صنف بھی داستان، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، رباعی، واسوخت کی طرح لکھنؤ کے مزاج و ماحول کے ایک فطری تقاضے کے طور پر پردان چڑھی اور اسے اپنی اندرونی ساخت اور مواد کے اعتبار سے لکھنؤ میں نہایت سازگار ماحول ملا۔ اردو ادب میں ڈرامہ نگاری ابھی تک ایک صنف ادب کی حیثیت سے وجود میں نہیں آئی تھی۔ ہاں ڈرامائی عناصر مختلف شکلوں میں مختلف اصناف کے اندر ضرور جلوہ گر تھے۔ قدیم ہندوستانی ادب میں نالک نہایت ترقی یافتہ صنف ادب تھی مگر پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے الفاظ میں: ۱۔

”اس میں اصلیت کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ قدیم فن کار تماشاخیوں کی قوت تخیل کو متحرک کرتے رہنا ضروری سمجھتے تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ انتہائی جذباتی مسرت بغیر اس کے حاصل ہو ہی نہیں سکتی کہ ناظرین کے تخیل کے لیے زیادہ سے زیادہ جگہ چھوڑ دی جائے۔ اس کا نتیجہ تھا کہ ہندو قدیم میں تمام فنون لطیفہ کی بنیاد انتقال ذہن کی قوت پر تھی۔“ لیکن مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے بعد ان کی اخلاقی و تہذیبی قدروں کی وجہ سے یہ صنف ادب ہندوستان کی زبانوں میں پردان نہ چڑھ سکی اس

۱۔ لکھنؤ کا شاعر اسٹیج۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ ۱۹۶۸ء۔ صفحہ ۳۲

لیے کہ ایک شنگ کافن ذلیل سمجھا جانے لگا۔ سماج کے بالائی طبقات میں کسی نے اس کی طرف توجہ نہیں کی۔ لیکن عوام میں مذہبی عقیدت کی وجہ سے رام چندر جی اور کرشن جی کی زندگی سے متعلق ناولک رام لیلا اور کرشن لیلا ضرور برقرار رہا جو کھلے میدانوں، سڑکوں اور بازاروں میں مخصوص مذہبی تہواروں کے موقع پر دکھائے جاتے تھے۔ کرشن لیلا سال کے مختلف حصوں میں ہوتے رہتے تھے اور ہر منڈلیاں جگہ جگہ اجرت پر دس کھیل کرتی تھیں۔ نواب سعادت علی خاں کے زمانے میں اس طرح کے تاج گانے سے بھرپور دس کا اعزازہ انشا کی بنیاد تصنیف ”سنگ گوہر“ سے ہوتا ہے۔ ۱۔

”اور واہ واہ اور دس لال رام داس کا اور وہ سارا عالم اور کال گلی والا

گوالا، اور وہ سوہر کا کالا اور وہ اوس اور وہ گھاس اور لا کھ گنو کا دودھ۔

اور لا کھ گاگر اور دس کاساگر اور اس راگ کا لگاؤ اور آگ کا لاؤ۔“

انشا اپنے اشعار میں بھی اس طرح کے دس کی طرف اشارہ کرتے ہیں

سائیک ہولی میں حضور اپنے جولاویں ہر رات کہ کھیا بنیں اور سر پر وہ دھریویں کٹ
گوہنیں ہو کے پڑی دھوڑھیں کوم کی چھائیں بانسری دھن میں دکھا دیویں وہ ہے جنتاٹ

اس عہد کے مشہور مصنف مرزا قنیل بھی اپنی مشہور تصنیف ”ہفت تماشا“ میں رقمطراز ہیں:

”جنم افلی کا دن گذر کر رات کو برہمن لوگ اپنے عزیز لڑکوں کو کھیا راوھا اور سکھیاں بنا کر

انعام کی امید میں ہندو امیروں کے یہاں لے جا کر ان کو بچاتے ہیں۔ جب کھیا راوھا محفل میں آتی

ہیں تو سب لوگ ان کی تعظیم کے لیے کھڑے ہو جاتے ہیں اور ان کو بڑی عزت سے لے جا کر مسند پر

بٹھاتے ہیں۔ سکھیاں ان کے سامنے ساز کے ساتھ گانا ناچنا شروع کر دیتی ہیں۔ وغیرہ۔ نئے کرشن

لیلا دس اور دسوں نے بعد میں وسعت اختیار کیا اور دیگر مذہبی وغیرہ بھی قصے اسٹیج پر کھیلے جانے لگے

مثلاً منہیارن لیلا، ہڈھاڑی لیلا، کنس مران، چیر ہرن، ہریش چند، پرہلا، دھروما لھا اول وغیرہ

اس کے علاوہ اور دھ کے اندر اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں کھ پتلی کے تماشے کا بھی

خوب رواج تھا جو خانہ بدوش دکھاتے تھے اور شہر شہر گاؤں گاؤں پھرا کرتے تھے۔

۱۔ سنگ گوہر۔ انشا مغل خاں انشا مرچہ اتیار علی خاں عری۔ مطبعہ عوام پور۔ ۱۹۴۸ء۔ صفحہ ۲۵

۲۔ ہفت تماشا۔ مرزا قنیل۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی۔ صفحہ ۷۷

اس عہد میں اونچے طبقوں میں دو تین اور قفریحی مشاغل ایسے تھے جن میں، پروفیسر مسعود حسن رضوی کے خیال میں ڈرامائی عنصر موجود تھا اور وہ تھے قصہ خوانی، بھاڑوں کی نقلیں اور بہرہ پیچوں کے روپ۔ قصہ خواں یا داستان گو آواز کے اتار چڑھاؤ، لہجے کی تبدیلی، چہرے کے تقیر، آنکھوں کی گردش اور جسم کی حرکتوں سے قصہ کے مختلف مواقع کی ہو بہو تصویر کشی کرتا تھا اور قصہ کے کرداروں کی داخلی کیفیات اور نفسیاتی اتار چڑھاؤ کی نقل کرتا۔ اس میں کسی طرح کی شرعی قباحت یا اخلاقی رکاوٹ موجود نہ تھی اس لیے مسلمان بادشاہوں کے عہد میں اس فن نے خوب خوب ترقی کی۔ ایران میں بھی قصہ گوئی کا فن اپنے عروج پر تھا۔ لکھنؤ میں بھی اس فن نے سب کو مسحور کر لیا اور بازاروں میں، میلوں میں، مخصوص تقریبات میں قصہ خوانوں کی موجودگی اور اظہار فن کا ذکر ملتا ہے جیسا کہ ”فسانہ عبرت“ میں محمد علی شاہ کے احوال میں سرور قطراز ہیں: ۱۔

”ایک جا قصہ خواں، جزہ و عرو کی داستان، نقال جدا ایفہ کھونے

مسخر اپن کرتے ہر ایک پیٹ کے واسطے ظاہر اپنا فن کرتے ہیں۔“

احوال و اجد علی شاہ میں سرور قطراز ہیں: ۲۔

”کہیں نقال کہیں قصہ خواں، فصاحت سے گرم بیان، کہیں بزم شاہ اودھ کی حکایت، کہیں

کابل کے رزم کی داستان، ایک طرف خسرو شیریں کی روایت، ذکر رستم، فسانہ سینتاں۔“ شاہان

اودھ اور امرائے اودھ کے یہاں باضابطہ داستان گو ملازم ہوتے تھے۔ یہ رزم بزم کی پوری تصویر کشی

اس طرح کرتے تھے کہ واقعات سے متعلق جملہ مناظر اور ان سے متعلق افراد کی نفسیاتی کیفیات اپنی

تمام باریکیوں کے ساتھ آنکھوں کے سامنے آ جاتی تھیں۔ نوابین اور بادشاہوں کے عہد میں اودھ

میں بھاڑوں کو بھی خاصا عروج حاصل ہوا۔ ان کی نقلوں اور سوانگوں کی حیثیت چھوٹے چھوٹے

ہنسنے ہنسانے والے ڈرامے کی سی ہوتی تھی جن کو انگریزی میں فارس (Farce) کہتے ہیں۔ ان کی

نقلوں کے سلسلے میں پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب قطراز ہیں: ۳۔

۱۔ فسانہ عبرت۔ رجب علی بیگ سرور۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ ۱۹۵۷۔ صفحہ ۴۲

۲۔ فسانہ عبرت۔ رجب علی بیگ سرور۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ ۱۹۵۷۔ صفحہ ۹۵

۳۔ لکھنؤ کشاں ایلیج۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ صفحہ ۴۳

”اکثر نقوں میں صرف ایک اور کبھی کبھی دو تین ذرا مائی سین ہوتے تھے۔ لکھنؤ میں میلوں میں، بازاروں میں، جشنوں میں، بڑی بڑی دھڑوں میں اور خوشی کی تمام تقریباتوں میں بھاغ ضرور ہوتے تھے۔ جو اپنی نقوں سے حاضرین کا دل خوش کرتے تھے۔ بھاغ دس کا یہ قول مشہور ہے۔ محل ویران جہاں بھاغ نہ باشد۔ شاہی محفلیں بھی بھاغ دس کی نقوں سے خالی نہ ہوتیں۔ اکتوبر 1823 میں جھٹ لکھنؤ آئے۔ اودھ کے بادشاہ غازی الدین حیدر کے یہاں ان کی دعوت ہوئی۔ اس وقت تفریح کے جو سامان مہیا کیے گئے ان میں بھاغ دس کی نقیں بھی تھیں۔ اسی بادشاہ نے دسمبر 1825 میں نور بھاغ کو کم خواب کی ایک چٹکن عنایت کی۔“

یہ بھاغ عوام کو خوش کرنے کے لیے کبھی کبھی فٹش اور بازاری قسم کی نقیں بھی کرتے تھے لیکن ان میں ایک طبقہ تعلیم یافتہ اور دین دار بھی ہوتا تھا جو علمی انداز کی نقیں کیا کرتا تھا۔ واجد علی شاہ اس فرقہ کی تعریف میں اپنی مشہور تصنیف ”بن“ میں رقمطراز ہیں۔

”جو کام ان کا ہے یعنی نقل نمائی وہ انہیں پر قسم ہے۔ اس فرقہ کو راقم نے بہ چشم خود دیکھا کہ ایسے پابند صوم و مصلوفا ہوتے ہیں کہ سبحان اللہ۔ ہزار روپے کی خلی سانسے دھردو اور فرمائش کرو کہ نماز فوت ہونے دو اگر نقل کیے جاؤ گے یہ ہزار روپیہ تمہارا ہے۔ کبھی قبول نہ کریں گے پر نماز وقت سے بھلا نہیں گے۔“

بھاغ دس کے علاوہ اس عہد میں ایک فرقہ بھکتوں کا بھی تھا جن کو بھگت، باز بھی کہتے تھے۔ پروفیسر رضوی مولانا محمد اکرم قیامت کی مثنوی ”نیرنگ عشق“ (1096ھ) کی روشنی میں اس طبقہ کی سرگرمیوں کی تفصیل ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

”بھگت باز موسیقی، قص اور تقلید کے فن میں مہارت رکھتے تھے۔ وہ

کبھی مرد بن جاتے کبھی عورت، کبھی جٹا دھاری شہیاسی کبھی مسلمان
 ملا، کبھی غریب، کبھی شوخ، کبھی کشمیری، کبھی فرنگی، کبھی دیہاتی عورت،
 کبھی بوڑھا کسان، کبھی بے ریش مجوسی، کبھی امرد پرست میاش، کبھی
 چرب زبان لڑکا، کبھی نئی نویلی زچہ، کبھی دیوانہ، کبھی پری۔ غرض وہ ہر طبقہ
 کی نقل اتار لیتے تھے اور طرح طرح سے عشوہ بازی کرتے تھے۔^۱

دہلی میں بھگت بازوں اور نقالوں کا اٹھارھویں صدی میں خاصا زور تھا۔ بادشاہ اور امرا
 ان کو عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ لکھنؤ میں اس جماعت کا کام یعنی فحاشی بھاٹوں کے دائرہ کار
 میں آگیا اس لیے یہاں بھگت باز کا لفظ متروک ہو گیا۔

اسی طرح ایک طبقہ بہرہ و پیوں کا بھی ہوا کرتا تھا جو طرح طرح کے روپ بھرتا۔ خود وہاں علی شاہ
 نے اپنی تصنیف ”عشق نامہ“ میں جس کا نفاذ علی خجڑ نے اردو میں ترجمہ ”محل خانہ شاعی“ کے نام سے کیا
 ہے، اپنی دہلی عہدی کے زمانے کے ایک بہرہ و پے کا تفصیل سے ذکر کرتے ہیں جو ان کی خدمت میں
 حاضر رہتا تھا۔ یہ حیرت انگیز نقلیں بھرتے اور سوانگ کرتے۔ کبھی سو برس کی بوڑھیا کبھی لودھ رنگی انسان
 آدھا مرد، آدھا عورت، کبھی نکلا پایا بن جاتے۔ یہ جانوروں کا روپ بھرنے میں بھی ماہر ہوتے تھے۔
 ان تمام فنون میں نقالوں کو پردیسر رضوی کے خیال میں ڈرامے اور ایکٹنگ کے نقطہ نظر
 سے داستان گوئی اور بہرہ و پے پر فوقیت تھی۔ مگر وہ کوئی مسلسل واقعہ جس کا آغاز، ارتقا اور انجام
 نگاہوں کے سامنے آجائے نہیں پیش کرتے تھے۔

نصیر الدین حیدر نے محل کے اندر گانے اور ناچنے والی عورتوں کی ایک بہت بڑی جماعت
 کو ملازمت دی۔ بڑی تعداد میں حسین و جمیل خواتین ان کی تفریح طبع کے لیے مہیا کی گئیں جن کو
 ”جلے والیاں“ کہا جاتا تھا۔ جیسا کہ سرور قطرازی ہیں:۔^۲

”ہزار ہا پری چکر، حوروش، سیم تن، گل بدن، نازک اندام، خوش
 خرام صبح و شام در زمرہ خدام دست بستہ حاضر رہیں۔ گلاب

۱۔ لکھنؤ کا شاعی اسٹیج۔ مسعود رضوی ادیب۔ صفحہ 49

۲۔ لسانہ مہرت۔ رجب علی بیگ سرور دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ 1957۔ صفحہ 14-10

کیونکہ کیا چیز ہے عطر کی نہریں، نہیں۔ مکان اور باغ ہر ایک بہشت
 کا نمونہ تیاری میں گلشن شداد سے دوڑا۔۔۔ جلسہ والیاں نادر زمانہ
 شیرہ آفاق گائیں، پری چہرہ، موسیقی میں یکتا۔ دلیری میں طاق،
 ان کے علاوہ ہزاروں مہر سیمارحک مہر، کم سن لہن کے چہچہ
 لا بالیاں، امگ کے دن۔ کہاریاں پر یوں کی صورت، ہمیشہ ہوا
 دار مثل محبت ملیحان ہوا پر رہا۔ سوطائفہ شہر کا چیدہ اور سورت کا
 پسند۔ ڈوکر تھا۔ پہر دن رہے یہ سب حاضر ہوتے بچیں بچیں
 طائفے نے ایک ایک رنگ کے جوڑے عنایت سرکار باغ و بہار،
 پہنے اور اسی میل کے گھینے، معلوم ہوتا تھا کہ چمن رواں ہے۔ کسی
 نے راگ مالے کی کتاب نذر دی فرمایا اس کا جلسہ ہو جو راگنی جس
 صورت و پوشاک سے دیکھی وہی صحبت ٹہری، ایک بھیرویں کے
 جلسے میں پان سو عورت دہن کا لباس پہنے ہاتھوں پاؤں میں مہندی
 لگی جوڑی شہانی سر سے پانک جواہر کا زیور، ایک راگنی کی صحبت
 تمیں دن ہوتی تھی۔ اندر کی سبھا کی آبرو کھوتی تھی۔ انصاف شرط
 ہے کیا وہ جلسہ ہو گا اور کیا صرف ہوا ہو گا۔“

لفظ جلسہ ناچ کھیل کی محفل کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ لیکن ناک کے کھیل کو بھی جلسہ
 کہتے تھے۔ چنانچہ امانت نے اور واجد علی شاہ نے اپنے ناک اور ریس کو جلسہ قرار دیا ہے۔ لیکن
 نصیر الدین حیدر کے عہد کے جلسہ والیوں کے بارے میں یہ طے نہیں ہو سکا ہے کہ کیا وہ کسی طرح کا
 ناک بھی کھیلتی تھیں یا فقط بادشاہ کا دل بہلاتی تھیں۔ البتہ راگ مالا کے ایک جلسے کی طرف ضرور
 اشارہ سرور کے بیان میں کیا گیا ہے۔ ولیم ناکین کے بیان سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بادشاہ کو
 ناچنے گانے کے ساتھ کھیل تماشے کا بھی شوق تھا۔ کتہ پتلی کا ناچ وہ شوق سے دیکھتے تھے اور
 راگنیوں کے جلسے مرتب کرتے تھے۔

اروڈرامہ کے معمار اول آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ ہیں جنھیں فطرت نے رقص، موسیقی، راگنی، ڈرامہ نگاری اور شاعری کی گراں قدر خدمات انجام دینے کے لیے غالباً وجود بخشا تھا۔ غلطی سے وہ جہانپانی و حکمرانی کے منصب پر فائز کر دیے گئے اور آج تک بحیثیت بادشاہ اودھ اپنی کوتاہیوں اور خامیوں کے لیے مورد الزام بنے ہوئے ہیں، جن کے دور میں انگریزوں نے استعمار سلطنت کے بعد ہندوستان کی آزادی کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک دی تھی۔

واجد علی شاہ نے ولی عہدی کے دور میں اپنے تاج گانے کے شوق کی تکمیل کے لیے حسین و خوش گلو طوائفوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر جمع کرنا شروع کر دیا تھا اور ان کی تربیت کا بھی اہتمام کیا۔ جیسا کہ خود ”محل خانہ شاہی“ میں لکھتے ہیں:۔

”مجھ کو جلے کی ترتیب دینے اور گانے والیوں کو جمع کرنے کا بہت خیال تھا اس سبب سے سازندوں اور علم موسیقی کے کاملوں کی تلاش بہت تھی کہ پر یوں کو تعلیم دی جائے اور ان کی مشق ترقی پذیر ہو۔“ اس مقصد کے لیے انھوں نے ایک پری خانہ قائم کیا اور ان کی آسائش اور آرائش اور لباس و زین پر لاکھوں روپے سالانہ صرف کیے جانے لگے۔ یہ پریاں شاہی محل کی مختلف تقریبات میں ناچتی گاتی تھیں۔ ان کو پر یوں کے مشابہ بنانے کے لیے رقص کے وقت کار جو بی کے پر بھی لگا دیے جاتے تھے۔ ولی عہدی کے زمانے سے واجد علی شاہ سال میں ایک بار اپنی سالگرہ کے موقع پر جوگی بننے لگے۔ یہ رسم ان کی والدہ ملکہ کشور صاحبہ نے ان کے بچپن سے شروع کی تھی۔ نجومیوں کے مشورہ کے مطابق جوگ کے ذریعہ رنج و غم کی خاطر یہ طریقہ اختیار کیا گیا تھا۔ جسے وہ بادشاہ ہوئے تو اس رسم نے کچھ اور رنگ و روپ اختیار کر لیا خود اس کی تفصیلات واجد علی شاہ نے ”عشق نامہ“ میں بیان کی ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس موقع پر حضور ہارغ کے اندر اچھا خاصا ڈرامہ خود واجد علی شاہ کرتے تھے جس میں ان کی منظور نظر عورتیں خادماں اور بیگمات شامل ہوتی تھیں۔ واجد علی شاہ جوگی بننے۔ موتیوں کی راکھ چہرے پر ملنے۔ موتیوں کا کنٹھا گلے میں ہوتا۔ بیراگن ہاتھ میں اور پاہو کا فرہ زبان پر۔ خواتین کی بھی یہی رچ دج ہوتی۔ سازندے اور مطرب نغمے لایچے اور ساز چھیڑتے۔ جوگی جی اور جوگنیں اسی طرح کے مشغلوں میں پورا دن گزار دیتے۔ ”عشق نامہ“ میں خود واجد علی شاہ منظر کشی کرتے ہیں:

سرت جو تھی مطربوں کو کمال یہ اس وقت تاگر کا گایا خیال
 ہوئی ریت یہ سانولا سے نئی میں جو گن بھی اے میں جو گن بھی
 کبھی راگ جھلکے کا گانے لگے بیابان وحشت دکھانے لگے
 رات کے وقت خود مابدولت جوگی کے علاوہ کھنیا بھی بن جاتے جیسا کہ ”عشق نامہ فارسی“
 میں رقمطراز ہیں:-

”ایک گھڑی رات گزری تھی کہ جوگی جی پر کھنیا کی حالت نمایاں ہوئی اور وہ طرح طرح کے
 جلوے دکھاتے تھے کہ پہلی جھاگی کی صورت یہ تھی کہ چٹھی رنگ کا بہت مہین زرد نگار سا لے دار و پڈ کمر سے
 لپٹا ہوا اور اس کا ایک آنچل بائیں شانے پر سے بغل کے نیچے ٹکٹا ہوا اور دوسرا آنچل منہ پر جس سے پھول
 سے رخسار نمایاں، داہنا ہاتھ سر پر اور بایاں ہاتھ فم کیا ہوا کر پر۔ دوسری جھاگی اس کے برعکس تھی یہ
 جلوے دیکھ دیکھ سب بے خون ہو رہے تھے۔ پری پیکر حسینائیں ناچنے گانے میں مصروف تھیں۔“ ۱۔
 فرض جوگی بننے کی اس رسم میں ڈراے کی ایک شکل یہ بھی تھی کہ راس کا جلسہ ہوا کرتا تھا اور
 واجد علی شاہ کھنیا بنتے تھے۔ جو گھنیں ان کو ڈھونڈتی تھیں۔ جب وہ ملتے تھے تو ان کے گرد رقص کرتیں اور
 نعرہ لگاتی۔ ”چہ بچو رہے جان عالم، جان عالم کی ہے۔“ رادھے رادھے کی صدائیں بلند ہوتیں۔ پھر
 جوگی جی غائب ہوتے۔ پھر یہ تلاش کرتیں اور ہر ایک سے پوچھتیں کہ ہمارا کھنیا کہاں ہے۔ پھر وہ نظر
 آجاتے اور جو گھنیں خوش ہو کر رقص کرنے لگتیں۔ الغرض پروفیسر مسعود حسن رضوی کے الفاظ میں: ۲۔
 ”واجد علی شاہ کے جوگی بننے کے جشن میں شری کرشن کی راس لیلا کا عکس صاف نظر آتا
 ہے۔“ راس لیلا کی روایت جیسا کہ اس سے پہلے ذکر کیا جا چکا ہے ہندوستان میں عہد قدیم سے چلی
 آ رہی تھی۔ یہ شری کرشن کے اس عظیم رقص کی طرف اشارہ کرتی ہے جو وہ برہدا بن میں گویوں کے
 ساتھ ناچتے تھے۔ پروفیسر رضوی کے الفاظ میں: ۳۔

”ہندوستان کی شاعری، مصوری، موسیقی میں بلکہ مذہب تک میں

۱۔ عشق نامہ فارسی۔ واجد علی شاہ اقلید و کتب خانہ مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۱۲۶-۱۲۴

۲۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ مسعود حسن رضوی ادیب۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ صفحہ ۸۲

۳۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ مسعود حسن رضوی ادیب۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ صفحہ ۸۶

برندابن کے محبت بھرے کرشن کے ساتھ گویوں کی محبت کے کھیل
اور تاج سانس لے رہے ہیں۔ ہزاروں کتابیں اس معاملہ عشق پر
لکھی گئی ہیں۔ مختلف شاعروں نے اپنے اپنے مذاق، جذبات اور
ملاہیت کے مطابق اس کو طرح طرح بیان کیا ہے۔

بعض لوگوں کو یہ ایک پاک محبت کے کرشمے محسوس ہوتے ہیں جو معصوم لڑکیوں کو ایک حسین
اور دلیر لڑکے سے تھیں۔ بعض اسے انتہائی شرمناک ہوس پرستی پر مبنی شوخ و خشک لڑکیوں کی ایک جذباتی
نوجوان سے جسمانی محبت قرار دیتے ہیں۔ میاں نظیر اکبر آبادی نے کاتک کے مہینے میں اس ماں لہلا
کے جشن کی تفصیلات ایک نظم میں بیان کی ہیں۔ جو ملک کے مختلف حصوں میں ہر سال منایا جاتا ہے۔

ہر آن گویوں کا یہی لکھ بلاں ہے

دیکھو بہار میں آج کھیا کی راس ہے

واجد علی شاہ کو اس راس لہلا سے خصوصی دلچسپی تھی اس لیے کہ اس عہد کے مذاق اور خود بادشاہ کی
الفاظ کے یہ عین مطابق تھا۔ انھوں نے اپنی کتاب ”بنی“ میں اس کی تفصیلات وہ ابواب میں بیان کی ہیں
اور اس سے وہ کرشن اور گویوں کے حلقے کا تاج بھی سرو لیتے ہیں اور کرشن کے واقعات زندگی کی تفکیر بھی
کھتے ہیں۔ حلقہ کے رقص میں صرف موسیقی اور رقص کا استخراج ہے۔ اس میں ڈرامائی عناصر یعنی پلاٹ،
مکالمے اور مناظر نہیں۔واجد علی شاہ نے راس کے تاج کی مختلف شکلوں پر خاصی دلچسپی دی ہے اور اس کی
چھتیس مختلف صورتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کی کتب مصورت المبارک کے چھتر صفحات پر یہ تفصیلات
نکھری ہوئی ہیں۔ راس کے پہلے اور دوسرے طرز کی مختلف صورتوں کے نام ملاحظہ ہوں۔

— سلامی، سیدی جتھ جوڑی، سیدی گل بہیاں، مور پکھی، مور چمیل، چندر کھی، سورج

کھی، تاج مبارک وغیرہ۔

— بحر، گھونگھٹ، مور چھتری، چمک، دراج کھی، گیان کھی، چتر مبارک، مور چال وغیرہ۔

واجد علی شاہ نے اپنی کتاب ”بنی“ میں رقص کی ان مختلف صورتوں کے بارے میں تفصیلی

ہدایات عطا فرمائیں ہیں مثلاً ۱۔

”سکھیاں پیشواؤں وغیرہ سے آراستہ ہو کر آئیں اور خاموش بیٹھ جائیں سازندے ان کے ہمراہ یہ تصنیف راقم کی گائیں۔“ چلو چلو سکھی اب رہیں کریں اختر پیا کے من کو رجھائیں۔“ جس وقت راقم کا قلم لبوں پر آئے۔ سب سکھیاں کھڑی ہو جائیں اور جس مقام پر رہیں کے واسطے صف باندھ کر کھڑا ہونا مقرر ہو چکا ہو وہاں پر صف بستہ ہوا رایتادہ ہوں۔ وغیرہ۔“

اس رہیں اور اس کے رقص کی ایجاد و اہتمام پر واجد علی شاہ کو بہت ناز تھا۔ ان کے دربار کے علق شعرا نے اسے ان کے عظیم کارناموں میں شمار کیا ہے اور اس کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ ظاہر ہے کہ واجد علی شاہ کو مذہبی و روحانی نقطہ نظر سے کرشن سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ وہ دراصل گویوں کی از خود رنگی اور دیوانہ وار رقص سے بہت متاثر تھے۔ ان کو خود ایسی ہی گویوں کی تلاش تھی اور اسی طرح سکھیا بن کر وہ جہین و راحت کی بنسری بجاتے ہوئے اپنے گرد و پیش کے خوفناک سیاسی و اقتصادی احوال سے دامن بچا کر گزر جانا چاہتے تھے۔ اس عہد کے لکھنؤ کے بیشتر عوام و خواص بھی اسی طرح زمانے سے آنکھیں بند کر کے پرستانی ماحول میں یا سکھیاؤں گویوں کے عیش و عشرت کے قصوں میں وقت گزارنا چاہتے تھے۔

لکھنؤ میں نوابین اور بادشاہوں کے دور میں نوروز کا جشن بھی منایا جاتا تھا۔ واجد علی شاہ کے عہد میں اس تقریب میں رہیں کا ناچ بھی ہوتا تھا۔ رجب علی بیگ سرور نے ”فسانۂ عبرت“ میں اس کی تفصیلات پر روشنی ڈالی ہے۔ ان جلسوں میں پریاں اور جلسے والیاں اپنے کمالات دکھاتیں۔ رنگ کھیلا جاتا۔ ارکان دولت اور اعیان سلطنت نذریں لاتے۔ شعرا قصیدے لکھتے۔ جلال لکھنؤ کی ایک مسدس نوروز کی تہنیت میں واجد علی شاہ کے سامنے پیش ہوئی تھی جس کا ایک بند ملاحظہ ہو:

جلسے پریوں کے ہیں آراستہ ہے قیصر باغ راجہ اندر کے اکھاڑے سے یہ ہے بہتر باغ
بزد و شاداب ہے جنت کی طرح یکسر باغ اس طرح کا تو نہیں پردہ دنیا پر باغ
آسیہ نیساں سے لبالب ہیں چمن کی نہریں
کوثر خلد بریں سب ہیں چمن کی نہریں

رٹھیاں رہیں مبارک کی جو تھیں سب تیار جان عالم کی وہ بے ہولتی آئیں اک بار
جوڑے رنگین گلوں میں وہ قیامت کے نکھار کوئی چنچل تھی کوئی شوخ تھی کوئی طرار
چیزیں حضرت کی بنائی ہوئی بے حد گائیں
وجد کرنے لگے زہرہ بھی وہ دھر پد گائیں

اسی طرح پروفیسر مسعود حسن رضوی کے بیان کے مطابق واجد علی شاہ کے محل میں پہلا شامی
ٹانک جو کھلایا گیا وہ رادھا کھیا کے قصے پر مبنی تھا۔ یہ حضور بارغ میں کھلایا گیا تھا۔ اسے دیکھنے والوں
میں شامی خاندان کے افراد کے علاوہ معزز بیگمات اور سرزا سکندر حسرت بہادر بھی شامل تھے۔ اس
رہس کے کھیل میں سب لوگوں کی بات چیت نثر میں ہوتی تھی اس لیے اسے اردو ڈرامے کی پہلی
تصنیف قرار دیا گیا ہے۔ اس میں زیادہ تر وہ طوائفیں پارٹ ادا کر رہی تھیں جو واجد علی شاہ کی منظور
نظر بن کر ان بیگمات کے زمرہ میں شامل ہوئیں۔ اس ٹانک کے اہتمام کی جو تفصیلات پروفیسر
رضوی صاحب نے مختلف شامی تصنیفات کی روشنی میں پیش کی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس
درجہ اہمیت ان کو حاصل تھی اور کس قدر انہماک اس طرح کے مشاغل میں تھا۔ پوشاکوں، زیوروں اور
دیگر لوازم پر کئی لاکھ روپے صرف کیے گئے تھے۔ اس ٹانک کے مختلف کرداروں کے مختلف بلبوسات
میں جو ملحوظات تھے ان کے بارے میں پروفیسر رضوی رقمطراز ہیں:

”واجد علی شاہ کے زمانے میں اونچے طبقے کی ہندو عورتیں لہنگا پہنتی
تھیں۔ صرف بعض نیچے طبقے کی عورتیں ساری باندھتی تھیں۔ اس
لیے رہس میں رادھا کے لیے لہنگا پھریا اور مکھن والیوں اور
پیماروں کے لیے ساریاں جوڑی کی گئی ہیں۔ دیو کی پوشاک میں
جاکٹ اور پتلون کا ہونا انگریزوں کے خلاف نفرت، مختارت اور
خوف کے قلوب جذبات کا اظہار کرتا ہے۔“

پروفیسر رضوی صاحب نے مختلف قرائن کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ ٹانک 1843
میں پہلی بار دکھایا گیا ہوگا۔ بادشاہیت کے تخت پر بیٹھنے کے 2 سال بعد واجد علی شاہ علیل ہو گئے۔

۱۔ لکھنؤ کا شامی اسٹیج۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ دین دیل روڈ۔ لکھنؤ۔ صفحہ 118

بیماری کے زمانے میں انھوں نے ناچ گانے سے توبہ کر لی۔ پری خانہ برباد ہو گیا۔ گوئیے بچو جیسے
سب ملازمت سے برطرف کر دیے گئے۔ سب ساز و سامان تلف ہو گیا۔ دعا تعویذ اور جہاز
پھونک شروع ہوئی۔ وہ خود قہقرا رہے ہیں:-

کوئی عاتلوں کو بلانے لگا	جنوں ہو گیا جن بتانے لگا
مری والدہ اور کتنے محل	لگیں کہنے سننے پہ کرنے عمل
ہوئی عاتلوں کی جو ہر سو تلاش	وہ آئے کہ تھی جن کو فکر معاش
دعا پیشہ بازی مگر ان شرف	اسی فن میں جن کی ہوئی عمر صرف
بچھا تھا عجب دام مگر فریب	میں ان سب میں تھا طاہر باکلیب

اسی علالت کے دوران شاہ جن کے پردے میں جو جو نیکیاں اور شعبدہ بازیاں ہوئیں
وہ اس مہم کے معاشرہ کی توہم پر روشنی ڈالتی ہیں جن میں عوام و خواص دونوں جھٹکتے۔ واحد
علی شاہ کو اس واقعہ سے جو سبق ملا وہ ان کی مشہور ”مشق نامہ“ کے ان اشعار سے نمایاں ہے جن
میں انھوں نے پائیدار اقدار حیات اور سیدھے سچے عقائد کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے

بچھا ہے زمانے میں دام فریب	اڑے کیوں نہ ڈرڈر کے مرغ فلیب
عجب گرم بازار اطمین ہے	جدھر دیکھیے مگر تکیس ہے
حقیقت میں دنیا فب تار ہے	چراغ اس جگہ قلب بیدار ہے
دل صاف جن کا ہے دانائے راز	وہ سب جانتے ہیں نشیب و فراز
خدا نے کیا جن کو صاحب تمیز	وہ رکھتے نہیں حیلہ گر کو عزیز

بیماری سے شفا یاب ہونے کے بعد اور ان معرفت افروز حقیقت شناس خیالات کے
اظہار کے بعد وہ پھر غم دوراں سے فراغ حاصل کرنے کے لیے پرانے مشاغل کی طرف ایک بار
پلٹ پڑے۔ خود انہی کے الفاظ میں:-

کہ جب کلفج دل زیادہ ہوئی	اور اس اپنی محفل زیادہ ہوئی،
روانہ ہوئے دل سے صبر و قرار	کیا تاب و طاقت نے قصہ قرار

کہا دل نے ہو خفل پیدا کوئی نیا دیکھیں آنکھیں تماشا کوئی
یہ صدے کہاں تک بھلا جھیلے گئے جس میں دل کھیل وہ کھیلے
بالآخر وہ پھر ناک کی طرف متوجہ ہوئے اور اپنی مثنوی ”دریائے عشق“ کا ڈرامہ کرنے کا

فیصلہ کیا اور قدیم انہماک کے ساتھ اس ڈرامہ کو بھی دلکش اور جاذب نظر بنانے کی پوری کوشش کی۔

مقرر ہو اک جلسہ مرد و زن کھنچے نقشہ قصہ دل پسند
ملازم ہوئیں عورتیں اور مرد مرقع ہے مانی کا بھی جن سے گرد
ہوئی ان کو تعلیم رقص و غنا کیا اس میں ایجاد میں نے نیا
ہزاروں تماشا ہیں ہنگام رقص جدا گانہ انواع و اقسام رقص
عزیزوں کو بھی اذن میں نے دیا وہ حاضر ہوئے اور نظارہ کیا
ہوئی جب یہ ترکیب ساری درست طبیعت ہوئی کچھ ہماری درست
نہیں صرف میں کچھ کفایت کا حرف کہ ہر ماہ میں لاکھ ہوتے ہیں صرف

اس مثنوی میں بھی پرستان کے مناظر اور پریوں، دیوؤں، جادو گروں اور مافوق الفطرت
فلوکات کی بھر مار ہے۔ اس طویل مثنوی کو اسٹیج پر پیش کرنے کے لیے سال بھر تیاری کی گئی اور ایک
ہفتہ تک اسے پیش کیا گیا۔ اس کے ایک مینی شاہد نواب اقتدار الدولہ نے جو واجد علی شاہ کے پھوپھا
تھے، اپنی کتاب ”تاریخ اقتدار“ میں اس کا مفصل نقشہ اپنے قلم سے کھینچا ہے۔ اعزازہ ہوتا ہے کہ
اگر کوئی حکمران کسی طرح کی تفریح کو اپنی زندگی کا بنیادی مقصد قرار دے دے اور اس کے لیے
اپنے خزانہ کا منہ کھول دے تو اس میں کیا کیا باریکیاں پیدا کی جاسکتی ہیں اور اس تفریح کو کس منزل
تک پہنچایا جاسکتا ہے۔ اس مثنوی میں اس عہد کی زریں تہذیب جھلکتی ہے اور طبقہ اعلیٰ کی زندگی
کے بہت سے پہلوؤں کی نقش گری ملتی ہے چنانچہ یہ لوگوں کے لیے مانوس و مرغوب خاطر بھی تھی۔

وہی نجومیوں و پنڈتوں کی اہمیت، وہی درویشوں کا عمل دخل اور ان کی شعبہ بازی، وہی
بادشاہوں کا خوشی کے موقع پر رنگ رلیاں منانا اور سجدہ شکرانہ بھی بجالانا، وہی چھٹی جھیلے اور
ستوانے کی رسمیں، وہی زچہ کے مارے دیکھنے اور شوہر کے برگ مارنے کی رسم، وہی مانجھے بیٹھنے
کی رسم، ساجتی کی دھوم، شادی کی رسمیں، وہی پریوں اور جنوں کی دھوم دھام اور ان کے سامنے

انسان کی بے بسی۔ اس ڈرامے میں مصنوعی جنگیں بھی اسٹیج پر دکھائی گئیں اور بادشاہ خود زہر بکتر خود چار آئینے اور دستاں ہین کر تکیج شاہی پر بیٹھے گویا وہ خود بھی اس ڈرامے کے ایک کردار بن گئے۔ پورے دربار اور طبقہ امرا میں اس طول طویل ڈرامے کے لیے وہ استغراق و انتہا تک تھا کہ معلوم ہوتا تھا کہ سلطنت کی کوئی بہت بڑی مہم سر ہونے جا رہی ہے۔ حقیقی جنگیں بس میں نہ تھیں کہ لڑی جاتیں تو اسٹیج کی مصنوعی جنگوں سے دل بہانا لوگوں کے لیے ایک دلچسپ مشغلہ ثابت ہوا۔ پھر جب خود والی ملک نے بے پناہ دولت خرچ کر کے نقل کو اصل کر دکھانے کی کوشش کی ہو۔ اقتدار الدولہ کے الفاظ میں، کچھ ایسی تدبیر کی گئی تھی کہ لڑائی میں جب کسی پر کموار پڑتی تھی تو خون نکلتا تھا اور قلعہ کی جنگ بالکل سچ سچ کی لڑائی معلوم ہوتی تھی۔

شاہی رہس کا دوسرا جلسہ یا ٹانک تیار ہوا۔ یہ بھی واجد علی شاہ کی ایک مثنوی پر مبنی تھا۔ اس میں جب بھی سبائی خواتین کا پرآ کر کھڑا ہو گیا تو ہر جب علی بیگ سردار کے الفاظ میں:۔
 ”یہ مجمع چمک کر سامنے آیا اور چمچی رہو جان عالم کا غل آسمان پر
 پہنچایا۔ طلسم کا سلمان ہو گیا جس نے دیکھا حیران ہو گیا۔ اس کا نام
 راس نیا ہے۔ اس کے بعد دوسرا پرآ آیا۔ نام جدا کا جدا.....“

اس ٹانک کا پلاٹ بھی انہی تمام عناصر سے مرکب ہے جو اس عہد کی مثنویوں میں عام طور پر پائے جاتے تھے۔ طلسم کا سماں ہاندھنے کی یہاں بھی کوشش کی گئی ہے۔ طلسم کے آگے انسان کی مجبوری و بے بسی اور پھر ایک پری کے ذریعہ ہائی جس نے عقد کے وعدہ پر اپنے باپ شاہ جن کے ذریعہ ہائی دلائی۔ ان مثنویوں میں وصل نہایت سہل و موصول شے ہے۔ طلسمات میں انسان پھنستا تو ہے مگر اس سے رہائی بھی مافوق الفطرت ہستیوں کی مدد سے نہایت آسانی سے حاصل ہو جاتی ہے۔ اس عہد کے عوام دعوام کی نفسیات کو اس طرح کے پلاٹ سے آسانی کے ساتھ سمجھا جاسکتا ہے جن کے ذریعہ وہ اپنی دنیائے حقائق میں نامراد یوں کی تلافی کرتے تھے اور کچھ دیر خوش ہوتے اور دل بہلانے کا سامان پیدا کر لیتے تھے۔ اس ٹانک کو شاہی خاندان کے افراد کے علاوہ معززین شہر کو بھی دیکھنے کی اجازت دی گئی۔ چنانچہ ہم عصر اہل قلم میں سردار، نامی، صغیر، امانت، وغیرہ اس سے اچھی طرح واقف تھے۔

واجد علی شاہ کے اہتمام میں رہس کا تیسرا جلسہ ان کے دور حکومت کے آخری حصہ میں ہوا۔ یہ بھی ان کی مشنوی ”سحر الفت“ پر مبنی تھا۔ اس کی تیاری کے لیے مصوف نے چالیس پچاس خوب صورت، خوش گوار تاپنے گانے میں مشاق کسبیوں کو ملازمہ رکھا۔ چنانچہ وہ خود ”عشق نامہ“ میں لکھتے ہیں :-
 ملازم ہوئیں کسبیاں خوب رو غنا پیشہ رقص آشنا خوش گلو
 کوئی مہر کوئی ان میں مہر نہیں وہ جلسہ ہوا خوب رونق پذیر
 محمد عظمت علی نامی کا کوری نے اپنی تصنیف ”مرقع خسروی“ میں جو 1286ھ میں لکھی گئی،
 رہس کی تیاریوں کے سلسلہ میں واجد علی شاہ کے اہتمام کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”سارا جلسہ لوازم اس کے حقیقت دیود پری، فقیر دیوگی، وزیر و بادشاہ، کچر اور اینڈوا
 باغ اور پہاڑ، زچہ خانے چھٹی وغیرہ کا ہو بہو دیباہی بنوایا، لاکھوں کی تیاری ہوئی پریوں کی پوشاک
 زریں کار چوبی بہت کچھ لگ کر بنی، عمدہ زیور بنا..... سارا سامان اس کہانی کا بیان ذرہ ذرہ مع
 سامان حضرت نے بنوایا۔ ہو بہو نقل کو اصل کر دکھایا۔ جنگل اور پہاڑ، شکار گاہ طلسمی اور جن و پری،
 جادو کا حوض تو تے کا جو فقیر بیابان سارا پرستان بنوایا، سب موجود کیا، صاف نقشہ اتارا۔“ باغ
 و جنگل دکھانے کے لیے مصنوعی درخت و جانور پہاڑ وغیرہ بھی تیار کرائے گئے جیسا کہ سرور نے
 ”فسانہ عبرت“ میں لکھا ہے۔ جانوروں کو بنانے میں موسم، راکھ، ابرق، اودن اور درختوں کی چھال
 سے کام لیا جاتا تھا۔ عورتوں کو مٹی، لکڑی اور راکھ سے بناتے تھے اور چلتا ہوا دکھانے کے لیے اسٹج
 کے پیچھے سے کھینچتے تھے۔ غرض پروفیسر رضوی صاحب کے الفاظ میں واجد علی شاہ ان امور میں
 قدیم ہندوستانی اسٹج کی تقلید کر رہے تھے۔ رہس کے عمل کی جاری اور مختلف طرح کے افراد کی تربیت
 کے سلسلے میں جو دلچسپی لی جاتی تھی وہ پروفیسر رضوی صاحب ظہیر الدین بکرای کی کتاب ”اسرار
 واجدی“ کے حوالے سے بیان کرتے ہیں :-

”رہس کی حکایتوں کے لیے ہر طرح کے لوگوں، منجھوں رتالوں،

عالموں فقیروں، معتموں، مؤدیوں اور رہس کے شہرہ آلودوں کے

1۔ مرقع خسروی۔ محمد عظمت علی نامی۔ بحوالہ لکھنؤ کا شاہی اسٹج۔ صفحہ 205

2۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹج۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ صفحہ 178

اتالیقوں کی حاجت ہوتی تھی۔ ان شہزادوں کی ولادت، مکتبہ،
سال گرہ اور ختنہ کی تقریبوں میں اس قسم کے لوگوں کی بہت
ضرورت پڑتی تھی۔ ہر طرح کے ادب و نشاط اور شاعروں کی تو
کوئی حد ہی نہ تھی۔ ان کے علاوہ ادب و نشاط کو اس کے مضامین
کے متعلق مثنوی کے اشعار سکھانے کے لیے ذی استعداد لوگوں کی
اور بھی زیادہ ضرورت ہوتی تھی۔

فضول خرچی کا یہ عالم تھا کہ ریس کے جملہ سامانوں کی قیمت کا اگر اندازہ لگایا جائے تو اس
عہد کے اعتبار سے کروڑوں روپے تک نوبت آجائے گی۔ پروفیسر رضوی کے الفاظ میں، اتنی قیمتی
پوشاکوں اور زیوروں کے ساتھ کوئی ڈراما شاید دنیا کے کسی اسٹیج پر کبھی نہ کھیلا گیا ہوگا۔ اس عہد کے ان
غیر معمولی صلاحیت اور ذہن و دماغ کے انسانوں نے اپنی جگہ دناز کے لیے جو میدان اختیار کیا اس
میں سب سے آگے نکل گئے اور تاریخ میں انٹ فٹوش چھوڑ گئے۔ مگر ان کا میدان کار ایسا تھا جو
زوال آمادہ قوموں اور معرکہ حیات سے دامن بچانے والے افراد کے لیے موزوں ہوا کرتا ہے۔
اس لیے تاریخ تمدن میں ان بے روح ثقافتی و ادبی سرگرمیوں کو آج کوئی قدر و قیمت حاصل نہیں
ہے۔ پھر بھی ان سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ اعلیٰ اللہ کا ایک وحند ہلا سا تصور ضرور اس معاشرہ میں
موجود تھا جسے اس عہد کا تھکا ہارا انسان اختیار کرنے کی اپنے اندر اہلیت نہیں محسوس کرتا تھا لیکن اس
کے حصول کی نقالی ضرور کرنا چاہتا تھا۔ اسی طرح ایک صاحبِ جبروت، مطلق العنان اور زمانے کو زیر
وزیر کرنے والے حکمران کا تصور ذہنوں میں تھا اسے ڈرامے کے اسٹیج پر مختلف کرداروں کی شکل میں
دیکھا جاسکتا تھا۔ ترک دنیا لذات اور خواہشات نفسانی کو مار کر دنیا کی رنگ رلیوں سے کنار کشی اور
اداسی و افسردگی کی زندگی گزارنے کا تصور تھا جسے جوگی کے کردار میں مثل کیا گیا تھا۔ قیصر باغ کا
جو گیا میلا اس کی مثال ہے جس میں بادشاہ خود جوگی بنے اور فقیرانہ لباس پہنے اور اس پر بادشاہِ فخر
کرتے تھے کہ معنوی حیثیت سے نہ کسی ظاہری حیثیت سے ہی سارا عالم فقیر ہو گیا۔

غرض ہو گیا سارا عالم فقیر

یہی رخت سب کو ہوا دل پذیر

الغرض اس عہد میں واجد علی شاہ اور امانت دونوں کے ذراے اس عہد کے معاشرہ کی محرومیوں، نارسائیوں اور کمزوریوں کو پوری طرح عیاں کرتے ہیں، خواب دیکھنے، خوابوں کے محل میں زندگی گزارنے، پرستان کی سیر کرنے اور طلسمات کا چکر لگانے کا سودا ہر سر میں تھا جس کو اس عہد کے ڈرامہ نگاروں نے بڑے سلیقہ سے اپنی تخلیقات میں منعکس کر دیا ہے۔ داستانوں اور مشنوں میں جس ماحول کی عالم تصور میں تصویر کشی کی جاتی تھی اس کے لیے اب اسٹیج مہیا کیا گیا اور سوانح بھرنے، نقل اتارنے اور اداکاری کرنے والے حضرات و خواتین کی تربیت کی گئی اس پر بے پناہ دولت صرف کی گئی اور ایک طلسماتی دنیا کو لوگوں کی آنکھوں کے سامنے تھوڑی دیر کے لیے مجسم کر دیا گیا۔

امانت کی ”اندر سجا“ اپنی ابتدائی صورت میں 1271ھ میں شائع ہوئی پھر نظر ثانی کے بعد 1272ھ اور 1275ھ میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب 1268ھ میں لکھی گئی۔

امانت واجد علی شاہ کے عہد کے ایک مقبول عام شاعر تھے۔ اس عہد میں غزل کا جو پسندیدہ انداز تھا اس کے یہ شیدائی تھے اور موضوع دمواد اور زبان و لہجہ کے ان تمام تقاضوں کو اپنی غزلوں میں بحسن و خوبی پورا کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ان کی غزلوں اور ان کی واسوشت کو زبردست عوامی مقبولیت حاصل تھی۔ رعایت لفظی کے تو وہ بادشاہ تھے۔ غزلوں کے علاوہ اپنے ذراے ”اندر سجا“ کے اندر بھی اس کی پوری طرح رعایت ملحوظ رکھی ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں۔

کنیز اس کی رعایت ہے آج سودل سے

ہزار جاں سے ہے مضمون غلام امانت کا

یا کیوں ہو نہ لطافت سے پداشعار امانت مائل ہے رعایت پہ دل زار امانت

قبر کے اوپر لگا یا نیم کا اس نے درخت بعد مرنے کے مری تو قیر آدمی رہ گئی

ان کے مشہور ذراے میں جو غزلیں ہیں وہ رعایت لفظی کا بوجھ بڑی خوش اسلوبی سے

اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے ہیں۔

لہرا کے کبھی جاتے ہیں دریا کبھی تالاب

کیا ہم کو جھنکاتی ہے کنویں چاہ تھماری

چنانچہ نثر میں بھی امانت اپنے زمانہ کے رجحان کے مطابق رعایت لفظی کا پورا پورا اہتمام

کرتے ہیں۔ اندر سجا میں اگرچہ نثری حصہ نہایت مختصر ہے لیکن اس میں تصنع پوری طرح جلوہ گر ہے اور قافیہ بندی کا پورا پورا اہتمام کیا گیا ہے۔ مثلاً رجبہ اندر جب سبز پری کو پان دیتا ہے تو وہ پان لینے سے الٹا کرتی ہے اور کہتی ہے:

”پان لے کے کیا کروں کسی سبزہ رنگ کا دھیان ہے، ہڈیاں چوٹا ہیں بدن دھان پان ہے۔ عشق ہو پی پی کے رنگ لایا ہے۔ فراق نے نقل کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ گوری لیے مجھے کیا سکتا ہے۔ فقیروں کا منہ کون کھیل سکتا ہے۔“¹

”اندر سجا“ کے طولانی مقدمہ میں بھی جو امانت نے لکھا ہے، عبارت آرٹنی کا پورا التزام ہے۔ رعایت لفظی قدم قدم پر جلوہ گر ہے۔ اور توانی ہر جگہ اور ہر فقرہ کے آگے ہاتھ جوڑے کھڑے ہیں۔ اس آج دارنثر پر خود امانت کو بھی ناز تھا، ”کیا آج دارنثر لکھی ہے خدا کو“۔ ”اندر سجا“ امانت نے اپنے زمانہ اور ماحول کے ذوق مخصوص کے مطالبات کو پیش نظر رکھ کر لکھی تھی۔ اس وقت واجد علی شاہ کے رہس کا غفلت اپنے شباب پر تھا۔ لوگوں کو اسٹیج پر رقص و موسیقی سے بھرپور ذرا سے اور رہس اور نقالی و اداکاری کے کرشمے دیکھنے کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ بادشاہ کے رہس تک عوام کی رسائی نہیں تھی۔ چنانچہ عوام کے لیے اسٹیج کی ضرورت کی تکمیل کے لیے امانت نے قلم اٹھایا۔ بعض لوگوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ ڈرامہ خود واجد علی شاہ کی فرمائش پر یا ان کی خوشنودی کی خاطر تحریر کیا گیا۔ امتیاز علی تاج لکھتے ہیں: ²

”اس زمانہ میں ایک فرانسیسی کو دربار اودھ میں بازیابی حاصل ہوگئی۔ رنگیلے پیا کے لیے انوکھی تفریح بہم پہنچانا درباریوں کے لیے ایک مستقل مسئلہ بن رہا تھا۔ فرانسیسی کو اس کا علم ہوا تو اس نے یورپ کی تفریح ڈراما کا ذکر کیا۔ ڈراما میں سے ادبیر اپنی خصوصیات کی وجہ اور دربار اودھ کے حالات کے اعتبار سے نواب کے سامنے پیش کرنے کو مناسب معلوم ہوا چنانچہ پہلے پہل اردو

¹ لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ صفحہ 250۔ اندر سجا امانت۔ کتاب گھر۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ 1968

² سالانہ کاروں لاہور۔ بابت 1934۔ صفحہ 90

میں جو نالک کھیلایا گیا وہ خالص اور بے راقہ اس کا نام ”اندر سبھا“ ہے

اور اسے سیدۂ غا حسن امانت لکھنوی نے لکھا تھا۔“

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کے خیال میں امانت کی ”اندر سبھا“ کی تحریر کا یہ محرک نہیں تھا اور خود واجد علی شاہ کے دربار میں کسی فرانسیسی کو دخل نہیں تھا۔ بلکہ وہ خود رقص و موسیقی کے شیدائی تھے اور رقص کی قدیم ہندوستانی روایات کو نیا رنگ روپ دے کر ڈرامے کی شکل میں اپنی بعض مشقیوں کو اسٹیج کی زینت بنا چکے تھے۔ پروفیسر رضوی کے خیال میں امانت کی رسائی شاعری دربار تک نہ تھی۔ اگر ان کو دربار سے کوئی فیض حاصل ہو رہا تھا تو وہ یہ تھا کہ چھتر منزل کے قریب واقع بارہ اماموں کی درگاہ سے ان کو بھی چالیس روپیہ ماہوار وظیفہ مل رہا تھا۔ رضوی صاحب کے خیال میں امانت جیسا شخص جسے کثرت کی شکایت تھی اس عہد کے دربار میں رسوخ حاصل بھی نہیں کر سکتا تھا جہاں علم مجلس، لطیفہ گوئی، بذلہ سنجی، حاضر جوابی کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ البتہ جرمن مستشرق فرید رش روزن کے اس خیال سے ضرور اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ ”اندر سبھا“ کا ڈراما اصل میں لکھنؤ کے ایک نواب کے لیے اس فرض سے لکھا گیا تھا کہ ان کے محل میں کھیل جائے اور معزز شوقین لوگ اس میں پارٹ ادا کریں۔^۱

اس عہد کے فن کار عام طور پر اپنی تصنیفات کا محرک کسی بڑی شخصیت کی خوشنودی یا فرمائش کو قرار دیتے تھے۔ امرا کی سرپرستی کے بغیر کوئی تصنیف معاشرہ میں بار نہیں حاصل کر سکتی تھی۔ البتہ دربار سے دور خواص و عوام کے ذوق کو ملحوظ رکھ کر اس تصنیف کا منصوبہ شہود پر آنا خود اس بات کا ثبوت ہے کہ واجد علی شاہ نے اپنے محل میں جس رقص کی ابتدا کی تھی اور قیصر باغ کے میلوں میں جو ڈرامائی تفریحات اختیار کی جاتی تھیں اس کی وجہ سے معاشرہ کے ایک بڑے طبقہ کے اندر اس طرح کا ذوق کروائیں لے رہا تھا۔ چنانچہ احباب کی فرمائش کا ذکر خود امانت نے بھی اور ان کی وفات کے بعد ان کے بیٹے فصاحت نے بھی ان کے دیوان کی ترتیب کے وقت دیا ہے میں کیا ہے۔ امانت ”اندر سبھا“ کے مقدمہ میں خود قلم اڑا ہے: ”ایک روز کا ذکر ہے کہ حاجی مرزا عابد علی..... محفل عبارت عاشق کلام امانت انھوں نے ازراہ محبت کہا کہ بے کار بیٹھے بیٹھے گھبرانا مہٹ ہے ایسا کوئی جلسہ رقص کے طور پر طبع زاد نظم کیا چاہیے کہ دو چار گھڑی دل لگی کی صورت

۱۔ لکھنؤ کا دعویٰ اسٹیج۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ 49۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ

ہوے اور غلظ میں شہرت ہوئے“ 1

لحافٹ لکھے ہیں: 2

”احباب نے فرمائش کی کہ قصہ راجا اندر اس طرح نظم کیجیے کہ جس

میں غزلیں اور مثنوی اور نثر اور غمری اور ہولیاں اور بہشت اور

ساوان اور دادرے اور چھند ہوں تاکہ اس زبان میں بھی طبیعت کی

جوہر اور ذہن کی رسائی دیکھیں بہ سبب اصرار ہر دوست دیار

تا چار 1265ھ میں یہ قصہ تصنیف کیا اور اندر سجا اس کا نام رکھا۔“

احباب اور مخصوصین کی اس فرمائش کا سب سے بڑا محرک یہ تھا کہ اس عہد کے فرمانروائے

اودھ نے اس طرح کے مشغلوں کی ابتدا کر دی تھی۔ واجد علی شاہ کے شاہی رہس کا ذکر خود امانت

نے اپنے دیباچے میں کیا ہے: 3

حسن علی کیادہس مبارک طبع سلیس جلد سے ایسا فرمایا کہ پریں کا ہوش

ازلیہ اور بابتد کا کھاڑے پر حرف آیا بلکہ قاف نے قاف کی مانند خجالت

سے سر جھٹکایا۔۔۔ سب حسین حسن میں شہرہ آفاق ہیں۔ پری زلو جن

کی دید کے مشتاق ہیں۔ طائف حسیناں تعصب سے بری ہے جو دلیر

ہے وہ حیدری ہے۔ پریاں بن بن کر محفل میں آتی ہیں حضرت کی

چیزیں گاتی ہیں۔ قص کا انداز دکھاتی ہیں۔ ڈہرہ کو وہد میں ملاتی ہیں۔“

امانت کی ”اندر سجا“ میں اور اس سے قبل واجد علی شاہ کے شاہی رہس میں اصل مقصود

رقص و موسیقی اور راگ رنگ کے کمالات دکھانا اور فنی مہارت کا مظاہرہ کرنا اور دل بستگی کا سامان

مہیا کرنا تھا۔ بادشاہ کو راگ رنگ سے گانے بجانے سے اور رقص و موسیقی سے جو خصوصی تعلق تھا

اس کا ذکر خود امانت ”اندر سجا“ کے دیباچے میں کرتے ہیں:

1. امانت اور اندر سجا۔ مرتبہ مسعود حسن رضوی۔ صفحہ 180۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ

2. دیباچہ پوجن امانت۔ مرتبہ سید حسن لحافٹ۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔

3. دیباچہ اندر سجا۔ امانت لکھنوی۔ صفحہ 177 دین دیال روڈ۔ لکھنؤ

”راگ کا بزمِ عشرت میں رنگ ہے۔ طبلے کی تھاپ پر ہر امیر رنگ
 ہے، گانا سننے سے حضرت سلطان عالم کو رگبت ہے۔ اپنے محفوظ
 ہیں بیگانوں کی بُری گت ہے۔ ہنگامہ رقص و سرود برپا رہتا ہے پیر
 فلک وجد میں آکر واہ واہ کہتا ہے..... جب کوئی طوائف خوش گلو
 ضمری حضرت کی شروع کر کے بلبل کی روش چکا رتی ہے شوری کی
 روح شور مچا کر فحالت سے پٹاٹوئی مارتی ہے اور جب کسی طوائف
 کو پتے گانے کا خیال آتا ہے تو ایسی دھڑپ کی تان لگاتی ہے کہ
 آواز دہر پٹال کو جاتی ہے گاؤں میں وجد میں آتی ہے اور گھوڑے کی
 طرح پھلی پر الف ہو کرتالیاں بجاتی ہے۔“ ۱

امانت بادشاہ کے اس ذوق پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ان مہ جبینوں کی جسمانی آرائش کا بھی
 ذکر کرتے ہیں جو ان محفلوں، جلسوں اور رسموں کی زینت بنتی تھیں۔ اس عہد میں اس طرح کی سراپا
 نگاری مختلف اصنافِ ادب میں بکثرت کی جا رہی تھی۔ داسوحت، ریختی، غزل، مثنوی، داستان ہر جگہ
 ایک بہت ہزار شیوہ کی صورت گری اس عہد کے فن کار کا محبوب مشغلہ تھا۔ یک گونہ بے خودی میں یہ
 شبِ دروز غرق رہتا چاہتے تھے اور اس بے خودی کے لیے ایک بہت طنائی کی ضرورت تھی جو تمام لوازمِ
 زینت و آرائش سے خود کو آراستہ کر کے بے حجابانہ سامنے آکھڑی ہو۔ امانت واجد علی شاہ کے رہس کی
 پریوں کا ذکر کرتے ہوئے جس میں ان کی متاعی بیگمات اور طوائفیں شامل تھیں، رقمطراز ہیں: ۲

”پریوں کا عجب انداز ہے کہ ادا کو جن پرنا ہے۔ جواہر نگار سب
 کے پُر ہیں مرصع چوٹیاں ہالائے سر ہیں۔ رنگ سم تنوں کی گری
 صحبت سے کندن کی مانند دیکھتے ہیں۔ افشاں کے ستارے تاب کی
 چھل بل میں تاروں سے وہ چند چمکتے ہیں۔ جڑاؤ بالیاں پریوں
 کے کانوں میں جواہر کی کان ہیں.....“

۱ شرح اندر سہا از مصنف اندر سہا۔ صفحہ ۱۷۷۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ

۲ شرح اندر سہا از مصنف اندر سہا۔ صفحہ ۱۷۷۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ

امانت ان پر یوں کے جملہ زیورات کی تفصیل ہمارے سامنے بیان کرتے ہیں پھر پوشاک کے ذکر میں زمین آسمان کے قلابے ملائے ہیں:

”پوشاک میں پر یوں کی وہ تیاری ہے کہ ستاروں پر رنگ سے رات بھاری ہے۔ بل، گوکھروہ چنگی، کرن کی وہ پوچھا ہے کہ نازنیوں کو پوشاک کا بوجھ سنبھالنا دشوار ہے۔ سلسلہ کا کھپاؤ ستاروں کی بھرتی ہے۔ زردوزی پر نگاہ نہیں کام کرتی ہے۔“

امانت ان کے قصص کی مماثلت پرستان میں پر یوں کے قصص سے کرتے ہیں۔ غالباً پرستانی ماحول کی تخلیق کے لیے ان رقصا صاؤں اور طوائفوں کو پری کا خطاب دیا گیا تھا اور پر یوں سے مشابہت پیدا کرنے کے لیے ان کی پشت پر دو پر بھی لگائے گئے تھے خواہ وہ اس ہیئت کدائی میں کتنی بے ڈول و بے ڈھنگی کیوں نہ نظر آئیں۔ اس عہد کے لاشعور پر پری و جن اس قدر مسلط تھا کہ مختلف اصنافِ ادب میں ان کی جلوہ گری ہے اور اس عہد میں اشرف المخلوقات یعنی انسان نے اپنی فضیلت کا چراغ اپنے ہاتھوں بجھادیا تھا اور حسن، طاقت، ذہانت اور حکمت و تدبیر میں مافوق الفطرت پیکروں کی فضیلت تسلیم کر لی تھی۔ سماجی زندگی کے سنگین محاذوں پر اس عہد کا انسان شکست کھانچکا تھا اور پرستانی مخلوقات کی مدح و ستائش کے ذریعہ وہ اپنی شکست کا خود اعلان کر رہا تھا۔ چنانچہ امانت کے یہ الفاظ اس عہد کے معاشرہ کے ترجمان ہیں جس میں وہ واجد علی شاہ کے شاہی رہس کی مصنوعی پر یوں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے رقص راز ہیں: ۱۔

”پر یوں کا ہاتھ سے ہاتھ ملا کر ہلے آفتاب کی صورت بنا کر گل دسے لیے ہوئے ناچنا عجیب لطف دکھاتا ہے کہ پرستان کا سماں چشم فلک کو بھول جاتا ہے۔“

سازوں کی آواز ناچ سے مل کر دل توڑ لیتی ہے۔ کان پڑے آواز نہیں سنا دیتی ہے۔ خدا اس ہنگامہ رقص مبارک کو زیر قدم سلطان عالم بہادر غلام اللہ ملکہ کے مع ارکان دولت و قیامت سلامت باکرامت رکھے۔“

لطف یہ ہے کہ قصص و موسیقی سے لبریز اور اداکاری و نقالی سے مزین اس رہس کے لیے

۱۔ شرح اندر سجا۔ از مصنف اندر سجا۔ مرتبہ مسعود حسن رضوی مولویب۔ صفحہ ۱۷۸۔ دین دیال مدو۔ کلکتہ

امانت دے خیر بھی کر رہے ہیں کہ اس مبارک کارنامے کو خدا تاقیامت سلامت رکھے۔ خود امانت اپنی اندر سبھا کی ابتدا بھی حمد و نعت و منقبت سے کرتے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ حمد کے اندر بھی وہ آلات موسیقی کی رعایت مد نظر رکھتے ہیں اور صانع قدرت کی کاریگری اس طرح بیان کرتے ہیں گویا وہ کسی موسیقی کے دبستان کا مہتمم و منتظم ہے۔ موسیقی اس عہد کے مزاج میں اس قدر رائج بس گئی تھی کہ اس کی قباحت یا اخلاقی و تہذیبی اعتبار سے اس کی کراہت کا ایک ہلکا سا شائبہ بھی اس عہد کے مصنفین کی تحریروں میں نظر نہیں آتا۔ چنانچہ امانت عین حمد کے مضمون میں اپنی لفظی رعایت کا جو ہر اس طرح دکھاتے ہیں: ۱۔

”کیا کار ساز ہے کہ سب کا سامان پردہ دنیا پر درست اور ہر ایک خلاق کی دھن میں اپنے مقام پر چالاک و چست ہے۔ دہلی فلک میں غرغروں کے جھلنے ہیں۔ شعاع مہر کی ڈوریاں ہیں۔ پنجہ خورشید سے یہ بات روشن بہ عالم بالا ہے گویا کسی رنکب مہر نے پردہ نگاری سے بجانے کے لیے ہاتھ نکالا ہے۔ گردوں کے طبلے میں مہتاب کی پڑی داغ کی سیاہی ہے۔ کھکشاں کی سارنگی پر تیر شہاب کا ہے، ستاروں کی طرہیں ہیں۔ شعاع ماہ کے تار ہیں منقار بلبل گلزار میں موسیقار کی آواز ہے آہوان دشت پر خار میں چکاروں کا انداز ہے۔“

لطف یہ ہے کہ امانت حمد ہی نہیں نعت سرور کائنات میں بھی موسیقی کی اصطلاحات اور آلات کی رعایت مد نظر رکھنا ضروری سمجھتے ہیں۔ ۲۔

”فوا سنجان بزم غنا کو طیور کی مانند پنجہ ہدایت سے سدا گوشاہ ہے۔ جو اس کے دائرہ دولت میں کفر کی دھن لگا کر راگ لاتا ہے شعلہ آواز در پردہ اس ناری کے کام و زبانی کو دفعتاً جلاتا ہے۔“

۱۔ شرح اندر سبھا۔ از مصنف اندر سبھا۔ مرتبہ مسعود حسن رضوی ایوب صفحہ ۱۷۵۔ دین دیال ردو۔ لکھنؤ

۲۔ شرح اندر سبھا از مصنف اندر سبھا۔ دین دیال ردو۔ لکھنؤ۔ صفحہ ۱۷۵

نزدیک اس غنی کے غنائے مفتی محض حرام ہے لیکن ترانے بلبل گلزار

وحدت کا خیال مدام ہے۔“

امانت کو غنائے مفتی کی حرمت کا تو احساس ہے لیکن ستارے و ظہور کے ذکر سے وہ باز نہیں آتے۔ منقبت حضرت علیؑ میں اس بات کو امانت محسوس کرتے ہیں کہ ”حضرت علیؑ کو دنیا کے راگ رنگ سے ہمیشہ بد مزگی رہی“ لیکن کچھ نہیں تو وہ ذہل فحج بجا کر دل کو مطمئن کر لیتے ہیں اور لفظ ذہن کسی نہ کسی طرح لاکر عبارت میں فٹ کر دیتے ہیں تاکہ موسیقی سے کچھ قربت پیدا ہو جائے۔ حالانکہ اندر سبھا کے لیے انھوں نے جو دستور از تک ریاض کیا تھا اس کے عوض رنج کا پھل ان کو ہاتھ آیا۔ وہ اپنے کو پوشیدہ نہ رکھ سکے اور بہر حال رقص و موسیقی کو اصولی طور پر خراب سمجھنے والے معاشرہ میں ان کو کچھ نہ کچھ رسوائی اٹھانی پڑی۔ لیکن وہ ”اندر سبھا“ کی مقبولیت پر مطمئن ضرور تھے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔ ”شہرت گھر گھر ہوئی، اہل محلہ کو خبر ہوئی۔ دو شخص اس جلسے کی تیاری پر آمادہ ہوئے، بیچوم حد سے زیادہ ہوئے۔“

امانت کے معاصرین کے بیانات سے بھی اس ڈرامے کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ سید مظہر علی سندیلوی کے روز نامے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شہر لکھنؤ کے علاوہ یہ رہس اطراف و جوارب میں بھی مقبول ہوا اور ٹوٹکی کی صورت میں اس کو دکھانے والے اداکار مختلف مقامات پر ٹھہوم پھر کر پیش کرتے تھے اور اس کے ذریعہ اچھی خاصی دولت اکٹھا کر رہے تھے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”آج شب کو اعلیٰ ترقی میاں میں فٹنی فضل رسول صاحب نے ناچ رہس کا کرایا۔ یہ رہس لکھنؤ سے آیا تھا۔ اخیر شب کو جوگن نے بہت لطف کیا۔ مجمع بہت کثیر تھا۔ ایسا ناچ پہلی مرتبہ میرے ہوش میں ہوا۔“

اندر سبھا اور واجد علی شاہ کے ڈرامے رہس کی شکل میں لکھے گئے۔ رہس کی تشریح کرتے ہوئے مسعود حسن رضوی رقمطراز ہیں: 2

”رہس یا اس اصل میں وہ حلقہ کا ناچ ہے جو کھنیا اپنی گویوں

1۔ اقتباس از ”ایک نادر روزنامہ“ منقول ”لکھنؤ کا عوامی اسٹیج“ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ 53

2۔ لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ صفحہ 52

کے ساتھ وجد کے عالم میں ناپتے تھے۔ بھر وہ ناک رہیں کہلانے
 لگے جن میں کھیا اور گوہیوں کی محبت کے قہے دکھائے جاتے
 تھے۔ جب اس دھاری یعنی رہیں کھیلنے والی پیشہ ور جماعتیں
 بعض دوسرے کھیل بھی کھیلنے لگیں تو رہیں کا لفظ ان کے لیے بھی
 بولا جانے لگا مگر ان سب کھیلوں کے موضوع اب بھی نہ ہی اور
 اساطیری قصوں میں محدود تھے۔ جب واجد علی شاہ نے رادھا کھیا
 کا رہیں تیار کرنے کے بعد دوسرے قصوں کے کھیل تیار کیے اور وہ
 سب بھی رہیں کہے جانے لگے۔ اسی بنا پر اندر سجا بھی ابتدا میں
 رہیں ہی سمجھی گئی۔“

ہندو مانکھا لوجی میں کرشن جی اور ان کی گوہیوں کے ساتھ بہت سے رومانی تصورات
 وابستہ رہے ہیں اور ان کے عشق و محبت کی جہلیں اور رنگ رلیاں منانے، رقص و موسیقی سے دل
 بہلانے، بے فکری کے عالم میں محبت کی پیشگیں بڑھانے کے واقعات واجد علی شاہی عہد کے
 اودھ کے مزاج سے خاصی مناسبت کی وجہ سے اس عہد میں کھیا جی اور رادھا جی کی شخصیت
 بادشاہ اور ان کے امرا اور دل پھینک افراد معاشرہ کے لیے نہایت پسندیدہ شخصیتیں قرار پائیں
 اور ان کو اس عہد کے اسٹیج کا خاص طور پر موضوع بنایا گیا اور عہد قدیم سے کرشن لیا اور رہیں کی
 ہندو معاشرہ میں مرد و عورت کو اس عہد میں فراخ دلی کے ساتھ اختیار کر لیا گیا۔ امانت نے
 ”اندر سجا“ کے لیے جو پلاٹ منتخب کیا وہ اگرچہ کرشن و رادھا سے تعلق نہیں رکھتا لیکن اس میں
 پرلوں کے ایک سردار راجہ اندر کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس شخصیت میں اس عہد کے رنگین
 مزاجوں کو خود اپنے لیے فرمانروا کے کردار کی جھلک نظر آتی تھی۔ وہی بے خبری وہی سرمستی۔ وہی
 رقص و موسیقی پر جان فدا کرنے اور حسین و جمیل عورتوں پر وارفتہ ہونے کا اندازہ یہاں بھی ہے۔
 اس ڈرامے کا ایک کردار کلغام جو اختر نگر میں لال محل کے کوٹھے سے پرستان لے جایا جاتا ہے۔
 اس عہد کے بے فکرے اور عشق مزاج امیر زادوں کے کردار کی عکاسی کرتا ہے جو انفعالیات اور
 جمہوریت کی انہی کیفیات کے حامل تھے۔ اس عہد کی مثنویوں میں شہزادوں کو بالعموم اسی طرح

پیش کیا گیا ہے۔ ان میں مردانگی، خودداری اور جزالت و خود اعتمادی کی زبردست کمی ہے گنگنام بھی شطرنج کے مہروں کی طرح پریوں اور دیوؤں کے ہاتھوں مختلف خانوں میں منتقل ہوتا ہے۔ کہیں بھی کوشش، جدوجہد اور جوانمردی و جاں سپاری کی کیفیت نظر نہیں آتی۔ ہاں پریوں کا ناچ دیکھنے کے لیے وہ ضرور ضد کر سکتا ہے۔

راجہ اندر اور ان کی سہا کا ذکر ہندوستانی ادبیات میں اس عہد سے بہت پہلے سے ہوتا رہا ہے۔ خود اردو کے بہت سے شعرا اور داستان نویسوں نے راجہ اندر اور ان کی سہا کا ذکر کیا ہے۔ دلی وکئی، فائز دہلوی نے اپنے کلام اور نہال چند لاہوری نے مذہب عشق میں، مظہر علی دلا نے جہاں بچپن میں، بلوالال جی نے سنگھاسن پتشی میں اور میر شیر علی افسوس نے آرائش محفل میں راجہ اندر اور ان کی اپہراؤں کا ذکر کیا ہے۔ انشانے تو ایک شعر میں لکھنؤ کو بیہ راجہ اندر کا اکھاڑہ قرار دیا ہے۔

ہزاروں دیویوں کو یاں کی پریوں نے بچھاڑا ہے

نہیں ہے لکھنؤ یہ راجہ اندر کا اکھاڑا ہے

انشانے ایک قصیدہ میں بھی نواب سعادت علی خاں کے لیے راجہ اندر کے اکھاڑے کی پریوں کے رقص کی دعا کی ہے۔

راجہ اندر کے اکھاڑے میں ہو جوں پریوں کا ناچ در دولت یہ ہمیشہ رہے جو نہی جھم جھم
برق واجد علی شاہ کی شان میں قطر از ہیں۔

راجہ اندر کا اکھاڑا صحبت اقدس ہے برق نام رکھا ہے پرستان بزم عشرت گاہ کا
اسی طرح دیگر شعرا، سچ، جیا، شکر نسیم وغیرہ نے بھی راجہ اندر کے اکھاڑے کا ذکر کیا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ راجہ اندر میں پارسائی اور رنگ رلیاں منانے کا بے پناہ شغف دونوں باتیں
ایک وقت جمع ہیں۔ اس عہد کے حکمرانوں کو اسی طرح کے کردار کی ضرورت تھی جس پر مہر پارسائی
بھی مثبت ہو اور کام دہن کی تمام لذتوں سے وہ بہرہ مند بھی ہو۔ نسیم لکھتے ہیں:-

راجہ کہ کمال پارسا ہے مقبول جناب کبریا ہے
خالق نے دیا ہے فوق اس کو نغمہ سے ہے ذوق و شوق اس کو

انسان کا سرود و قص کیا ہے پریوں کا ناچ دکھتا ہے
 باری باری سے جو پری ہے راجہ اندر کی مہر کی ہے
 اندر نام کے دیوتا کا تصور ہندوستانیوں میں ویدوں کے زمانے سے پایا جاتا ہے مگر ویدوں
 کے عہد میں اندر کی جو تصویر ہے اس سے کچھ مختلف تصویر بعد کے ادوار میں پیش کی گئی۔ پہلے وہ
 طاقت و جبروت، شوکت و اقتدار کا سرچشمہ تھا۔ بعد میں اندر کے ساتھ عیش پسندی کی
 داستانیں جوڑ دی گئیں اور اس کی سہا کی رنگینی و دلکشی کی تفصیلات مرتب کی گئیں۔ بے شمار
 اہمپرائیں اس کے دربار سے وابستہ کر دی گئیں جن کے حسن و جمال اور لباس ہائے زرخشاں اور رقص
 بازی کے کرشمے کا مفصل بیان انسان کی طاقت سے باہر ہے۔ امانت کی اندر سہا میں پروفیسر
 مسعود حسن رضوی کے خیال کے مطابق ”روایتی اندر کی ایک جھلک ضرور نظر آتی ہے۔“ ۱۔

وہ ناچ گانے کا بہت شوقین ہے اور پوری رات اسی شغل میں گزار دیتا ہے۔ وہ قہر
 و غضب کا پیکر ہے لیکن رحم دل اور بات کا دھنی بھی ہے۔ اس کے اندر متضاد اوصاف موجود ہیں۔
 مرا راگ کا ناچ کا ذوق ہے فقیروں سے مجھ کو بہت شوق ہے
 راجہ اندر بیک وقت ہندو دیو مالا کی نمائندگی بھی کر رہا ہے دوسری طرف مسلمان
 تاجداروں کی وضع میں ہمارے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ عہد الحیم شرر کے الفاظ میں اس عہد میں
 ہندو اور مسلمان دونوں جس سانچے میں ڈھل گئے تھے اور جس مذاق و رجحان کے حامل تھے اس
 ڈرامے کے اس مرکزی کردار میں اس کی پوری جھلک نظر آتی ہے۔ شرر رقمطراز ہیں:-

”اندر سہا کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ہندو مسلمانوں کے علمی و تمدنی مذاقوں کے باہمی
 میل جول کی اس سے بہتر یادگار نہیں ہو سکتی۔ اس میں ایک ہندو یوگیا مسلمان تاجداروں کی وضع میں
 نظر آتا ہے۔ ہیر و یعنی شہزادہ گلخان بالکل لکھنؤ کا کامل شہزادہ ہے جو اپنی زبان سے اقرار کرتا ہے کہ
 شہزادہ ہوں میں ہند کا اور نام مراگلا نام۔ محلوں میں رہتا ہوں اور عیش ہے میرا کام۔ اور آخری
 دور میں واقعی یہی کام ہمارے بادشاہوں، شہزادوں اور لوہاب زادوں کا رہ گیا تھا۔ چایاں ہندو یوگیا
 کی اہمپرائیں ہیں مگر ان کو کوہ قاف کی گئی پریوں کا جامہ پہنا دیا گیا ہے کیونکہ اہمپرائوں کی طرح وہ

۱۔ لکھنؤ عوامی اسٹیج۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ 85۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ

اپنے لباس کی قوت سے نہیں بلکہ پردوں سے اڑتی ہیں۔ دیوایران اور آذربائیجان کے ہیں۔ پریوں میں رنگ کے لحاظ سے امتیاز ہو خالص ایرانی مذاق ہے اور پری کا ایک انسان شہزادے پر عاشق ہونا بھی عجیب و غریب خیال ہے۔ پریوں کا راجہ اندر کی مکمل میں ناچنا ہندی ذوق ہے۔ گنگام کا قید خانہ ایران کا کوہ قاف کا کنواں ہے اور سبز پری جب اس کی جستجو میں نکلتی ہے تو پوری ہندو جوگن ہے اس لیے کہ ہندوستان کا قدیم باجاہن اس کے کندھے پر ہے اور ہندو جوگیوں کی جٹائیں مندرے سیلیاں خالص ہندی چیزیں ہیں۔ حیرت کے قائل یہ چیز ہے کہ امانت نے ان مختلف عناصر کو باہم ملا کے ایک ایسا نیا مزاج پیدا کیا ہے جو اس وقت کے ادبی و معاشرتی مذاق کے سانچے میں ایسا ڈھلا ہوا ہے کہ کسی ادنیٰ مغایرت غیر مانوسی اور بے لطفی کا وہم نہیں گذر سکتا۔“ 1

پروفیسر مسعود حسن رضوی بھی اس رائے سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اندر سجا میں ہندو مسلم تخیل مل کر زیادہ صحیح طور پر ہندوستانی اور ایرانی تخیل کا سنگم نظر آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ امانت نے اپنے عہد کے معاشرہ کے مانوس تصورات کو رنگ و روغن کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ راجہ اندر پرستان اور پریوں کے بارے میں اس عہد کے لکھنؤ کا بچہ بچہ اسی طرح کے تصورات رکھتا تھا۔ طلسماتی دنیاؤں اور ان دیکھی فضاؤں کی سیر کرنا اس عہد کا عام مشغلہ تھا۔ امانت نے ان طلسماتی فضاؤں کو مضبوط انداز سے اسٹیج پر پیش کرنے کے لیے اسباب مہیا کر دیے اور اس پر انھیں خاطر خواہ عوامی مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ سوائے کچھ ثقہ حضرات کے عوام نے ان کے کارنامے کی پذیرائی کی۔ چنانچہ ناصر لکھنؤی لکھتے ہیں:

”خلافت نے یہ جلسہ دیکھ کر بہت پسند کیا اور ہزار ہالوگ ہزاری جمع ہونے لگے۔“ 2

عوام کے اندر بہر حال ابھی اتنی اخلاقی حس موجود تھی کہ وہ اسٹیج پر خواتین کی موجودگی پسند نہیں کرتے تھے اس لیے اندر سجا کے جلسے میں کوئی عورت پارٹ نہیں ادا کرتی تھی بلکہ مظاہرین حسین اور مردان ماہ جبین سے یہ کام لیا جاتا تھا کہ وہ پریوں اور شہزادیوں کا پارٹ ادا کریں۔ اندر سجا کی غیر معمولی مقبولیت اور اس کے کھیل کی عوامی پذیرائی سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں ہر

1 تقریظ دیوان فصاحت۔ عبدالحلیم شرر۔ مطبع نول کشور لکھنؤ 1925ء۔ 494-493

2 تذکرہ خوش معرکہ بیا۔ سعادت علی ناصر لکھنؤی۔ نسیم بک ڈپلکھنؤ

طبقہ اور ہر قوم کے لوگوں کے ذوق کی تسکین کا سامان موجود تھا اور اس طرح کے ہلکے پھلکے ڈراموں میں جن میں کوئی فلسفہ طرازی نہیں، کوئی فکری حرارت نہیں، کوئی سوچ، بھار نہیں، کسی نظریہ زعمی یا تصور حیات کی عکاسی نہیں بلکہ فقط ناچ اور گانے اور دل بہلانے کے سطحی طریقوں کو اختیار کیا گیا ہو، اس عہد کے لوگوں کے لیے کس قدر کشش موجود تھی۔ اندر سبھا کی مقبولیت کے نتیجے میں پروفیسر مسعود حسن رضوی کے بقول: ”یہاں شادی کے جلوسوں میں بھی ایسے تخت نکالے جانے لگے جن پر چاروں طرف کپڑے کے خوب صورت در اور اوپر چھت قائم کر کے خوب آراستہ کیا جاتا تھا اور ان تختوں پر اندر سبھا کے کردار کرسیوں پر بٹھائے جاتے تھے یعنی کسی تخت پر راجا اندر، کسی پر سبز پری اور کسی پر گلغام بیٹھتا تھا۔ یہ تخت رواں کھلاتے تھے۔“^۱

اس کتاب کی مقبولیت عام کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اس کے طرز پر بہت سے لوگوں نے ڈرامے مرتب کیے جن کے اشخاص وہی ہیں جو اندر سبھا کے ہیں مثلاً ماری لال کی اندر سبھا، فرخ سبھا، راحت، جشن پرستان، ہوائی مجلس، بندر سبھا، تحفہ دلکش، بزم سلیمان وغیرہ۔ اندر سبھا کی غیر معمولی مقبولیت اور زمانے کے مذاق سے اس کی ہم آہنگی کے باوجود امانت کو یہ بھی احساس تھا کہ وہ جس سوسائٹی کے لیے اس کو تحریر کر رہے ہیں اس کے اخلاقی تصورات اور تہذیبی اقدار کے یہ منافی ہے کہ اس طرح کے سوانح، تقلید اور ریس ایجاد کیے جائیں۔ پھر موسیقی اور قاصی بھی واضح طور پر اس معاشرہ کے افراد کی شریعت میں ناجائز تھی۔ حالانکہ موسیقی ہی اس پورے ڈرامے کا محور تھی اور بقول حسرت موہانی اس معاملہ میں امانت نے اس قدر عرق ریزی اور جانفشانی کی تھی کہ اس کے گانوں کا ایک بڑا حصہ تمام راگ راگنیوں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے تھا لیکن امانت یہ خوب جانتے تھے کہ اس اعلیٰ درجہ کے فنی کارنامے کو بہر حال اخلاقی پیمانوں پر فوقیت حاصل نہیں ہو سکتی تھی۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی کے الفاظ میں^۲

”امانت خوب واقف تھے کہ اندر سبھا اس زمانے کے اخلاق و

شرافت کے معیار پر پوری نوازے گی اور خواص اس کو اچھی نظر سے

۱۔ لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ 129

۲۔ لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ 161-160

نہ دیکھیں گے۔ اس لیے وہ اس کا اعلان کرنا نہیں چاہتے تھے کہ وہ ان کی تعریف ہے۔ اس سلسلہ میں وہ خود کہتے ہیں: ”چونکہ یہ جلسہ کہنا سب کو مرغوب تھا مگر اپنے نزدیک معیوب تھا اس لحاظ سے اپنا تخلص بدل کر اس میں استاد تخلص کیا۔“

پروفیسر رضوی مزید رقمطراز ہیں: ”امانت نے جس سوسائٹی میں پرورش پائی تھی وہ مذہبی نقطہ نظر سے موسیقی رقص نقالی اور اداکاری کو ممنوع اور مرثیہ گوئی کو ممدوح سمجھتی تھی۔ یہ اس سوسائٹی کا اثر تھا کہ اندرسجا کا جنم سنہ 1272ھ میں مطبع علوی لکھنؤ میں چھپا اس کے قطعہ تاریخ میں امانت نے اپنے ادبی مشاغل کی تفصیل بتانے کے بعد یہ دعا کی کہ مرثیہ گوئی کے سوا اور سب چیزوں سے ان کا دل ہٹ جائے۔“

سوائے مرثیہ گوئی الہی دنیا میں ہوا ایسی چیزوں کو دل سے سلام امانت کا۔“ لیکن اخلاقی قدروں اور مذہبی تعلیمات کا یہ دہاؤ بہت کمزور تھا۔ اس کے مقابلہ میں دربار اور محوام کے اندر پرورش پانے والے سوتیانہ ذوق کی طرف دل زیادہ زور و شور سے لپک رہا تھا۔ چنانچہ پروفیسر رضوی صاحب کے الفاظ میں انھوں نے خواص کی رائے کے خوف سے تخلص بدل تو دیا لیکن فطری طور پر یہ خواہش بھی دل میں کروٹیں لے رہی تھی کہ اس تعریف کا سہرا ان کے سر رہے جو اس قدر مقبول عام ہوئی ہے۔ چنانچہ انھوں نے کہیں اشاروں میں اور کہیں کھول کر یہ بتا بھی دیا کہ ”استاد اور امانت ایک ہی ہیں۔“

ہیں قیامت بت بے شرم و حیا کی باتیں کبھی کہتا ہے امانت مجھے استاد کبھی۔“

خود امانت کے صاحبزادے لطافت کی بھی اندرسجا کے بارے میں یہ رائے تھی:

”اندرسجا کا تعریف کرنا خلاف شان و تہذیب جناب مغفور تھا۔ اس لیے اس کتاب سے اپنا تخلص نکال لیا۔“ تذکرہ خوش معرکہ ذیبا کے مصنف اور امانت کے ہم عصر ناصر لکھنوی نے اس ڈرامے پر بڑا سخت تبصرہ کیا ہے۔ ۱۔

”اندرسجا خوب چنگی اور مقبول خلایق ہوئی جیسے کہ میر حسن کی

۱۔ تذکرہ خوش معرکہ ذیبا۔ سعادت خاں ناصر لکھنوی

مثنوی سے ہزار ہا عورات فاحشہ ہو گئیں ویسے ہی اس مثنوی اندر
سجاسے ہزار ہا مرد لوٹی و مقلم ہو گئے۔“

ڈپٹی نذیر احمد نے بھی اس کتاب کو اخلاق سے بعید، حیا سے دور، معنی و مطلب کے اعتبار
سے سو فحشی اور دریغ نئی قرار دیا ہے۔ اس عہد کے وقائع نگاروں نے خواص میں اس کی نامقبولیت
کی طرف اشارہ کیا ہے، جیسا کہ پروفیسر رضوی لکھتے ہیں:-

”اپنی تصنیف کے وقت سے پچاس ساٹھ برس تک اندر سجا عوام
میں جس قدر مقبول رہی خواص میں اتنی ہی مردود تھی۔ کوئی شریف
آدی اپنے بچوں کو یہ ناک پڑھنے یا دیکھنے کی اجازت نہیں دے
سکتا تھا۔ یہ بھی مشہور ہو گیا تھا کہ زہر عشق کی طرف اعد سجا بھی
نحوست کا باعث ہے۔“ ۱

غرض اس عہد میں واجد علی شاہ اور امانت کی ڈرامہ نگاری کے میدان میں کاوشیں اس عہد
کے معاشرہ کے ایک طبقہ کے مذاق کی ترجمان ہیں اور اس رنگین و زریں ماحول کے ذوق خود
فراموشی کو نمایاں کرتی ہیں۔

باب پنجم

خاتمہ کلام

اس عہد کے شعروادب کی معاشرتی وثقافتی اہمیت

خاتمہ کلام

اس عہد کے شعر و ادب کی معاشرتی و ثقافتی اہمیت

گزشتہ ابواب میں ہم نے اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے نصف آخر اور نصف اول میں شمالی ہندوستان میں مسلمانوں کی سب سے بڑی سکون مملکت ”اودھ“ میں اردو شعر و ادب کا جو سرمایہ عالم ظہور میں آیا اور اس کے اندر جن ثقافتی اور معاشرتی عوامل کی ترجمانی ہوئی اس کا قدرے تفصیل سے تجزیہ کیا ہے۔ شروع میں اس عہد کے تاریخی احوال اور سیاسی انقلابات کے پس منظر میں اودھ کی ثقافت اور معاشرہ کے امتیازی خصائص کا اندازہ لگانے کی کوشش کی گئی ہے اور ادب کا معاشرہ و ثقافت سے جو گہرا تعلق ہے اسے سامنے رکھتے ہوئے پیدیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس عہد کا ادب اس عہد کے معاشرہ و ثقافت کی کس حد تک اور کس سلیقہ سے ترجمانی کر سکا ہے۔

اس مطالعہ کے دوران کچھ سوالات پیدا ہوئے جن کا جواب ہم نے اس عہد کے ادب میں ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ پہلا سوال یہ تھا کہ اس عہد کے معاشرہ و ثقافت کا اپنے ماضی سے کیا تعلق تھا۔ کیا اسے ہم ماضی کی ثقافت و معاشرہ کے ارتقائی عمل کا نتیجہ قرار دے سکتے ہیں یا یہ اپنے ماضی سے جوہری اعتبار سے بالکل مختلف ہے۔ دوسرا سوال یہ تھا کہ اس معاشرہ و ثقافت کی جو تصویر

اس عہد کے ادب میں نظر آتی ہے وہ مکمل (Perfect) ہے اور اس میں اس عہد کی سچی نمائندگی کی گئی ہے یا یہ فقط ایک طبقہ کی عکاسی ہے۔ اس مطالعہ کے دوران ہم نے اس ادبی و تاریخی حقیقت کو بھی سامنے رکھا کہ مشرق کے ادب کا عام طور پر یہ مزاج رہا ہے کہ اس کا آدرش (Ideal) حکمران طبقہ (Ruling Class) رہا ہے چنانچہ اس میں بالعموم حکمران طبقہ کے افراد پر تو جہات مرکوز رہی ہیں۔ ان کے عادات و اطوار اور ان کے معیارات کو ادب میں اظہار (Expression) کے زیادہ مواقع حاصل ہوئے ہیں۔ اس کے ساتھ اس حقیقت کو بھی ہم نے مد نظر رکھا ہے کہ بالعموم حکمران طبقہ کے آدرشوں کو عوام نے بھی اپنا آدرش تسلیم کیا ہے اور اسی آئینہ میں انھوں نے بھی اپنے خود خدخال درست کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ گذشتہ صدیوں میں سوسائٹی اور ثقافت کے جو عوامل حکمران طبقہ کی زندگی پر اثر انداز رہے ہیں وہی عوام کو بھی متاثر کرتے رہے ہیں۔ ایک ہی خواب ایک ہی آرزو، ایک ہی تمنا ایک ہی رسم و رواج اور ایک ہی طرح کے توہمات و دونوں سطحوں پر جلوہ گر ہیں۔

البتہ معاشی فارغ البالی اور زندگی کی مختلف آسائشوں اور سہولتوں کی وجہ سے بالائی اور پست طبقات کے ثقافتی مظاہر اپنی چمک و دمک اور آرائش و زیبائش کے اعتبار سے مختلف ضرور ہو گئے ہیں۔ دونوں طبقات کی بنیاد ایک ہیں، اخلاقی تصورات یکساں ہیں لیکن شائستگی و نفاست کے معیار ضرور جدا جدا ہیں۔ دونوں اپنے وسائل اپنی مصروفیات اپنی سہولتوں اور آسائشوں کے اعتبار سے لطافت اور کثافت کے مختلف پیمانے اپنی روزانہ کی زندگی میں استعمال کرتے ہیں۔

اب رہا یہ سوال کہ لکھنؤ کے معاشرہ و ثقافت کا اپنے ماضی سے کیا تعلق ہے، اس معاملہ میں ہم نے مختلف اسباب اور دلائل کی روشنی میں یہ رائے قائم کی ہے کہ لکھنؤ کا معاشرہ اور یہاں کی ثقافت دہلی کے معاشرہ و ثقافت کی اگلی منزل ہے۔ دونوں میں کوئی جوہری فرق نہیں ہے پروفیسر محمد عقیل کے الفاظ میں اسے شمالی ہندوستان اور دہلی کی ٹھہری ہوئی سماجی زندگی میں ایک اگلا قدم قرار دیا جاسکتا ہے۔ جس کا ڈھانچہ وہی تھا جو مغلیہ حکومت کے دور شباب میں دہلی میں مرتب ہوا تھا۔ ہاں لکھنؤ کے مخصوص حالات اور کچھ ہنگامی ضروریات نے اس عہد کی ثقافت میں کچھ امتیازات کو ابھرنے کا موقع فراہم کیا۔ یہ امتیازات اس لیے بھی سامنے آئے کہ لکھنؤ نے دہلی سے اپنا الگ

تخصّص قائم کرنے کی شعوری کوشش کی۔ دوسرے دہلی کے مقابلہ میں زیادہ سکون ماحول اور انگریزوں کی سرپرستی نے حکمران طبقہ کو بے فکر اور پیش پسند بنا دیا۔ اس بے فکری و پیش پسندی نے ادب و ثقافت میں تصنع و تکلف کے رنگ کو زیادہ گہرا اور شوخ بنا دیا۔ پروفیسر محمد عقیلؒ کے الفاظ میں، لکھنؤ کی ایک نئی حکومت کے ساتھ ہر شعبہ حیات میں نئے پن کے احساسات جس میں لباس اور اس کی قطع و برید، وضع قطع میں ایک جذبہ تفاخر، الفاظ اور ترکیبوں کے سخن اور چلن کی اجارہ داری یہ سب کچھ نئے اقتدار کے احساس کے ساتھ وجود میں آئے تھے جنہوں نے دلی کے ماہرین فن کو بھی اپنے میں ضم کرنے کی یہاں تک کوشش کی کہ انشا مصحفی اپنا دہلوی چلن بدل کر لکھنؤ کی مسرت افزا فضا میں شامل ہو گئے۔“

لکھنؤ کا شہری معاشرہ (Urban society) قول و عمل کے جس تضاد میں مبتلا نظر آتا ہے اس کے عبرت انگیز نمونے خود دہلی میں ملتے ہیں یعنی معاشرہ جن اقدار میں یقین رکھتا ہے اور جن آدروں کو خراج عقیدت پیش کرتا ہے، عملی اعتبار سے ان اقدار و معیارات سے اس کا بہت کمزور تعلق باقی رہ گیا ہے۔ جن معصیوں اور اخلاقی مفاسد پر وہ لعنت بھیجتا ہے اپنی روزانہ کی زندگی میں انہی میں ملوث نظر آتا ہے۔ یہ سلسلہ مغل عہد میں اکبر کے زمانے سے ہی شروع ہو گیا تھا جس کی طرف ہم نے باب دوم میں اشارہ کیا ہے۔ اسلامی تعلیمات سے انحراف خواہ وہ دہلی میں ہو یا لکھنؤ میں اس عہد میں مسلمانوں کے دونوں ممتاز فرقوں، شیعہ و سنی کے اہل علم کے نزدیک ہمیشہ قابل تشویش اور ناپسندیدہ رہا ہے لیکن حیرت ہے ان حقائق کو نظر انداز کر کے بعض ناقدین اور اہل علم لکھنؤ میں جو اخلاقی زوال یا اسلامی تعلیمات سے انحراف کی شکلیں پیدا ہوئیں اور جن کی وجہ سے معاشرہ بہت سی خرابیوں میں مبتلا ہو گیا، ان کے لیے کسی ایک فرقہ کے بعض عقائد کو لازم گرداننے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ حالانکہ لکھنؤی معاشرہ کی اس خرابی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ بہت سے اخلاقی عیوب کے باوجود یہاں دہلی کی طرح ایرانی و تورانی عناصر کے درمیان کشمکش کے شعلے بھڑکتے نظر نہیں آتے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ ہودہ کے لوازمین اور بادشاہان اپنے شیعہ عقائد کے باوجود اپنی تمام رعایا کے ساتھ انصاف کا مظاہرہ کرتے تھے اور اپنی نوازشوں سے کسی

فرقہ کو برہنہ بنائے عقیدہ دہ مذہب محروم نہیں کرتے تھے۔

اودھ کے اخلاقی زوال کے اسباب ماضی میں آسانی سے تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ شمالی ہند میں سولہویں اور سترھویں صدی سے ہی معاشرہ زبردست ذہنی و فکری جمود کا شکار ہو گیا تھا۔ اس سے حرکت و عمل کی صلاحیت و حیرے دھیرے مفقود ہوتی جا رہی تھی۔ وہ رسوم و روایات اور توہمات و خرافات کی زنجیروں میں خود کو جکڑنا چلا جا رہا تھا۔ اس کے برعکس مغرب اسی دور میں نشاۃ ثانیہ کی روشنی سے منور تھا۔ تحقیق و تدقیق اور اولوالعزمی کی ایک نئی روح اس کے اندر پیدا ہو چکی تھی۔ صنعتی علوم و فنون میں اس نے ایسی ترقی کی تھی کہ ساری دنیا پر غالب ہونے کی صلاحیت اس کے اندر پیدا ہو گئی تھی۔ ادھر مغرب کی تمدنی برتری اور صنعتی ارتقاء کی لہروں نے مغلیہ عہد کے پس ماندگان اور اس تہذیب کے ولدا دگان کی جو اجمین عیش و راحت تھی ہوئی تھی اس کو بھی درہم برہم کر دیا۔ غرض آرام طلبی و سہل انگاری کے امراض اور کردار کے فساد میں جس طرح مغلیہ حکومت کے آخری دور میں پورا شمالی ہند جلتا تھا لکھنؤ اپنی ظاہری چمک دمک کے باوجود اس میں پیش پیش تھا اور وہ تمدن جو کبھی سپاہی پیدا کرتا تھا اور سپہ گری کو انسان کے مجدد شرف کی علامت سمجھتا تھا اب بالکے چھیلے پیدا کر رہا تھا۔ مذہب کے لباس میں اوہام پرستی جلوہ گر تھی۔ اعلیٰ اقدار نفس پرستی و خود غرضی کی ضربوں سے ششے کی مانند چور چور ہو رہی تھیں۔ اخلاقی قوت کا محفوظ سرمایہ جیوں جیوں ختم ہوتا رہا پورا معاشرہ اندر سے کھوکھلا ہوتا گیا۔ وہ صفات و رخصت ہوتی گئیں جو کسی معاشرہ کو زندہ رکھنے کے لیے درکار ہوتی ہیں۔ لوگ چھوٹی چھوٹی باتوں اور طفلانہ مشاغل میں منہمک ہوتے گئے۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشیؒ کے الفاظ میں:

”عمارت کی چھتیں اور دیواریں گر رہی تھیں اور اپنے لمبے میں بہت

کچھ ایسا سرمایہ دہار ہی تھیں جو نہایت گر افقد تھا۔ مگر قصور بنیادوں

کا تھا جو بیٹھ گئی تھیں۔ بڑی تیزی اور قوت سے زمینیں گلنے سے

دماغ ماؤف ہو گئے تھے اور ان میں گہرے سوج بچا کی صلاحیت

ہی نہیں رہ گئی تھی۔“

۱۔ بر عظیم ہندو پاک کی ملت اسلامیہ۔ صفحہ 225 اشتیاق حسین قریشیؒ۔ شعبہ تصنیف و تالیف کراچی یونیورسٹی 1967

تقریباً اسی طرح کا اقتصادی اور زرعی بحران اٹھارہویں صدی میں اودھ میں بھی تھا جو دہلی کے ارد گرد بلکہ پورے شمالی ہند میں موجود تھا۔ معاشی حیثیت سے عام آدمی کھوکھلا ہوتا چارہ ہا تھا۔ استحصال بالجبر کی بیماری اودھ میں بھی پایہ تخت سے باہر دیہی علاقوں میں موجود تھی۔ کسان و دستکار و محنت کش امرا کے جبر و ظلم کا شکار ہوتے رہتے تھے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو آزادی کے ساتھ استعمال نہیں کر سکتے تھے۔ استحصال کے خلاف عوام میں منظم جدوجہد کرنے کی صلاحیت بھی نہیں تھی اس لیے کہ وہ حکومت و اقتدار کے معاملات سے خود کو بالاتعلیق سمجھتے تھے اور ہر طرح کے ظلم و جبر کو تقدیر کا کرشمہ تصور کرتے تھے۔ اس عہد میں مسلم و غیر مسلم مفکرین اور صوفیا و فقرائے قوم کے اندر انگلیں پیدا کرنے اور اس کی اخلاقی صحت بحال کرنے کی کوشش کی۔ ان کو اس عہد کے حکمران طبقہ سے کوئی مدد نہ حاصل ہو سکی اور ان کی کوششیں معاشرہ کے ایک حلقہ تک محدود رہیں۔ مگر اس حد تک تو لوگوں میں ضرور زندگی کی رمتی پیدا ہوئی کہ وہ اپنے آدرشوں کو اپنے سینے سے لگائے رکھیں۔ چنانچہ جملہ لبو و لعب اور عیش و تفریح کے باوجود زیر مطالعہ عہد میں اودھ کے عوام ہوں کہ خواص اپنی اقدار و عقائد کے معاملہ میں کسی گمراہی میں مبتلا نہیں ہوئے اور جب بھی وہ اپنے عظیم مقاصد زندگی کے لیے جدوجہد کرنے کے آرزو مند ہوئے، ہمیشہ حیات و روزہ پر فخریں بھیجے گئے۔ چنانچہ اس عہد کے ادب میں جملہ اصنافِ سخن اور نثری تحریروں میں موضوع خواہ کچھ بھی ہو ایسے موثر ضرور آجاتے ہیں جہاں اخلاقی اقدار کے ستارے جگمگانے لگتے ہیں۔

لکھنؤ کی حیثیت دہلی کی مجلسی، درباری اور تمدنی آداب و اطوار کی آخری پناہ گاہ کی ہے۔ دہلی پر مسلسل جاٹوں، مرہٹوں، سکھوں کے حملے اور وہاں آبادی میں پیدا ہونے والے عدم توازن کی وجہ سے تمدنی زندگی اور تہذیبی روایات کے متعینہ سانچے ٹوٹ رہے تھے۔ ڈاکٹر صفدر حسین لہ کا خیال درست ہے کہ ”ان حالات میں اب فیض آباد اور لکھنؤ کے تباہ حال مسلمان گھرانوں کے لیے ہی نہیں بلکہ دہلی کے مجلسی آداب اور تہذیبی اطوار کے لیے بھی ایک جائے پناہ قائم ہو گئی تھی۔ گویا جاگیردارانہ روایات کے لیے یہاں ایک گوشہ امن میسر آ گیا تھا۔ دہلی کے اثرات کی یہاں جو تجدید ہوئی وہ اودھ کے مادی وسائل کے عین مطابق تھی۔ لکھنؤ اپنے انصرام سلطنت، اختیارات عہدوں، عہدہ داروں

اور درباری شان و شوکت کے لحاظ سے قدیم اور بڑے شوکت دہلی کا محض ایک مختصر نمونہ تھا۔

لکھنؤ کے اکابرین، امرا اور بادشاہوں میں آخری دور میں جبکہ سارا اقتدار عملاً انگریزوں کے ہاتھ میں منتقل ہو گیا تھا اور صرف جلوس اور میلوں کے انتظام اور ریاست کے محاصل کی وصولیابی کے لیے 30 ہزار کی فوج باقی رہ گئی تھی، یہ نفسیات اور زیادہ کا فرما ہو گئی تھی کہ شاہان دہلی بلکہ شاہ انگلستان سے اپنی مشابہت و مماثلت ثابت کریں۔ چنانچہ بشپ بمبر لکھتے ہیں کہ غازی الدین حیدر نے اس کو اپنا تاج دکھاتے ہوئے اس سے پوچھا تھا کہ اس کے خیال میں شاہ انگلستان کے تاج اور خود ان کے تاج میں کیا فرق ہے۔ بشپ بمبر نے اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے عرض کیا تھا کہ حضور کا تاج بادشاہ روم کے تاج سے زیادہ مشابہہ ہے۔ شاہان اودھ نے اپنے دربار میں دعی ساری رسمیں باقی رکھیں جو مغل دربار میں رائج تھیں چنانچہ دربار کی جج دجج اور شاہی جلوس کے طمطراق اور شان و شوکت کے معاملہ میں آخری تاجدار کسی بڑے حکمران یا شہنشاہ سے پیچھے نہ تھے۔ کیپٹن لیو پلڈ نے الفاظ میں جو اس نے بادشاہ امجد علی شاہ کے ذریعہ کیے مجھے جنرل ناٹ کے شاہانہ استقبال کا مشاہدہ کرنے کے بعد تحریر کیے ہیں۔

”یہ سچ ہے کہ ایک ہندوستانی بادشاہت کے متعلق مصور جو تصویریں

کھینچ سکتا ہے یہ منظر اس سے لا جواب ہے۔“

حرم کی تعداد ماماؤں کی اسیلوں کی کثرت، بے شمار مجلسائیں، خوجہ سراؤں کی بھر مار، کہاریوں اور پہرہ دینے والی خواتین کی ریل پیل، لباس، زیورات، وضع قطع ہر پہلو سے یہ کوشش جلدی تھی کہ اس بات کا مظاہرہ کیا جاسکے کہ ایک خوش حال اور عظیم الشان مملکت کی حکمرانی ان بادشاہوں کو حاصل ہے۔ راجہ اندر کے اکھاڑے سے کم کا خواب کوئی دیکھنے کو تیار نہ تھا اور خود عوام کے لاشعور پر بھی راجہ اندر کے اکھاڑے کی ہیبت و عظمت کا رعب طاری تھا اس عہد کے ادب میں اس طرح کے اکھاڑے کے تذکروں اور شاہان اودھ کے دربار سے ان کی مماثلت کی کوششوں کی طرف گزشتہ باب میں اشارہ کیا جا چکا ہے۔ بادشاہوں نے اپنے جاہ و شہم کے اظہار کی جو مختلف صورتیں گزشتہ اودار

1. سفرنامہ بشپ بمبر انگریزی مہلہ اول صفحہ 389 بحوالہ ڈاکٹر صفحہ علی۔ ”لکھنؤ کی تہذیبی میراث“

2. سفرنامہ لیو پلڈ دل بحوالہ ”لکھنؤ کی تہذیبی میراث“ ڈاکٹر صفحہ علی۔ صفحہ 162۔ ملک مارگ لکھنؤ۔

کے مقتدر حکمرانوں کی طرح اختیار کر رکھی تھیں اس کے حوالے اس عہد کی مشوہوں میں کثرت سے ملتے ہیں جن پر روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ ماسخ کا یہ شعر اس وقت بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے۔

بادشاہ لکھنؤ کی بو بیاں کس سے شکوہ ہاتھ میں رکھتے ہیں جام جم گدائے لکھنؤ
گذشتہ باب میں اس حقیقت پر بھی ہم نے روشنی ڈالی ہے کہ اس عہد میں مذہب کی ٹھوس تعلیمات سے جو انحراف رونما ہوا تھا اور اس کی وجہ سے توہم پرستی، رسم و رواج میں دلچسپی اور مانوق افطرت قوتوں سے استعانت کے ذریعہ اپنی مشکلات و مسائل کو حل کرنے کا ارتحان بڑھ گیا تھا۔ انتقال ذہن کے لیے مختلف قسم کے سطحی اور لامحالہ مشاغل میں لوگ منہمک رہتے تھے۔ زیارت گاہوں اور درگاہوں پر زبردست بھیڑ بھاڑ ہوتی تھی بلکہ ان کی کثرت کا یہ عالم تھا کہ مسلمین کے الفاظ میں

”اس معمورہ یعنی لکھنؤ میں جلوس تہواروں اور چراغاں کا ایک

مستقل ہنگامہ رہتا ہے اور حکومت کو جو کچھ آمدنی ہوتی ہے اس پر

خرچ کر دیتی ہے“

ایہوں نوشی اور داستان گوئی کی محفلیں عام تھیں۔ کوئی ہی امیر شاہ اس دور میں ایسا رہا ہو جس کی محفل داستان گو سے خالی ہو۔ اسی کے ساتھ اوپچی بننے کا شوق اور ڈھال تلواریں کرچلنے کا فیشن بھی عام تھا یہاں تک کہ علماء و صوفیاء کی سچ و جھج میں جو لوگ ہوتے تھے ان کے ساتھ بھی دودھ مسلح خدمت گار ہوتے تھے۔ اسلوں کی یہ نمائش فقط ظاہری آرائش اور ذوق سپہ گرمی کی نمائش کے لیے تھی۔ اس عہد کے علوم بھی افراد کو الفاظ کا جوہری بنانے اور بحث و گفتگو میں مہارت حاصل کرنے کے لیے وقف تھے لیکن کردار سازی کا جو ہر ان میں باقی نہیں رہ گیا تھا اور فرد کی تخلیقی صلاحیتیں ان کے ذریعہ ابھرنے نہیں پاتی تھیں بلکہ وہ اظہار لیاقت کے سطحی وسائل کو اپنانے کی کوشش کرتا تھا کہ بات چیت میں دوسروں کو نیچا دکھایا جاسکے۔ فرنگی محل کے نصاب میں معقولات کی کتابوں کا رعب و دبدبہ دیگر علوم کی کتابوں پر طاری تھا۔ ان کی تشریح و توضیح میں تابڑ توڑ حاشیے اور بین السطور نکتہ سنجیوں کے نقش و نگار سے مزین کیے جا رہے تھے۔ پھر بھی مذہب کا عینا بچنے عالم تحریر کا۔ کی کیفیت باقی رہتی تھی۔ اس لیے کہ یہ علوم اپنے عہد کے تقاضوں سے غیر متعلق ہو گئے تھے اور انیسویں صدی کے انسان کو صدیوں

۱۔ سترنامہ انگریزی جلد اول بحوالہ لکھنؤ کی تہذیبی میراث۔ ڈاکٹر صفدر علی۔ صفحہ 274۔ تلک مارگ۔ لکھنؤ

پرانے علمی مسائل کے دامن میں الجھا رہے تھے۔ اس عہد کے ادب پر اس دور کے مدارس میں پڑھائی جانے والی منطق فلسفہ ہیئت وغیرہ کی اصطلاحات کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ داستانیں، مشنریاں اور قصائد ان سے مزین ہیں خاص طور سے قصائد سے تو ان اصطلاحات کی ایک لفت تیار کی جاسکتی ہے۔ اختر شناسی کے شوق اور انسانی مقدرات پر ستاروں کے اثرات کے واسطے نے اس عہد کو خاصا متاثر کیا۔ یہ بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اس عہد کے انسان کو خود اپنی صلاحیتوں اور قوتوں پر اعتماد باقی نہیں رہا تھا اور اپنے خوابوں میں رنگ بھرنے کے لیے وہ قسمت کے درپچوں میں جھانک کر خطرات اور اندیشوں سے پہلے سے آگاہ ہونے اور ان کا تدارک کرنے کی فکر میں غلطیاں تھا۔ اس عہد میں رصد گاہوں کی تعمیر میں بھی بعض بادشاہوں نے دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔ لیو پولڈ اول کے الفاظ میں امجد علی شاہ ستاروں سے اپنے احوال دریافت کرنے کی امید میں اکثر اس رصد خانہ (جس کی تعمیر انھوں نے کروائی تھی) کا معائنہ کرتے تھے۔ انھوں نے میجر ویل کا کس سے فرمائش کی تھی کہ وہ کوئی ایسی چیز ایجاد کریں جس کے ذریعہ محل کے سامنے رکھی جانے والی توپ روزانہ ٹھیک بارہ بجے مچھوٹ جایا کرے۔ بادشاہ کا ذہن اس سے آگے سوچنے کی صلاحیت نہ رکھتا تھا اور انگریز یورپ کے علوم و فنون کی ہوا بھی اس نیم غلام ریاست کے فرمانبرداروں کو گلے نہیں دینا چاہتے تھے۔

جدید علوم میں تحقیق و تدقیق کا مذاق نہ سہی، قدیم علوم میں لکھنؤ شرر کے الفاظ میں بغداد و قرطبہ اور نیشاپور و ہمدان کے ہم مرتبہ ہو گیا تھا لیکن یہ علوم تاریخ کے رخ کو بدلنے اور انسانی مقدرات میں انقلاب برپا کرنے کی صلاحیت سے محروم تھے۔ پھر بھی ذہانت اور جودت طبع نے قدیم دائرہ علم و ہنر میں بھی نئے نقش و نگار بنائے تھے۔ عیش پرستی اور اہل انگاری کے باوجود بعض ایسی خوبیاں اس معاشرہ کے افراد میں نظر آتی ہیں جن کی وجہ سے اسے تمدنی نقطہ نظر سے ہندستان کی تاریخ میں آج تک ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ اس تمدن نے خیر کی قدروں کو اپنی تہذیبی خرافہ پر چڑھا کر اپنے مزاج کے مطابق بنالیا تھا اور بشری کمزوریوں کو بھی اپنے سانچے میں ڈھال کر خوش گوار اور خوش نما بنانے کی کوشش کی تھی۔ ایک طرف غیر معمولی احساس نفاست و شائستگی، نزاکت طبع، شعور اخلاق، لہجہ میں لہجہ اور نرمی، طبیعت میں کفنگی، مزاج میں مروت اور انتہائی درجہ کی وضع داری موجود تھی۔ دوسری طرف زندگی کے تقاضات کا آخری قطرہ نہ چھوڑ لینے اور فکر فردا سے

مکمل طور پر بے نیاز ہو کر حال کو خوش گوار بنانے کی جتنی الامکان کوشش بھی جاری تھی۔ محرم میں لوگ زہد و تقویٰ اور دل پر شکنجی و محنتگی کا مرقع بن جاتے، ہر طرف درد مندی کے چشمے رواں ہو جاتے۔ پھر سال بھر انجمن نیش و راحت میں وقت گزرتا۔ ڈاکٹر صفدر حسین^۱ صاحب کے الفاظ میں

”معاشرہ کا خاصا نمایاں حصہ اپنے وقت کو لطف سے گزارنے کے لیے حسن پرستی، تماشائی، پیش سامانی راگ رنگ، جشن و جلوس، میلوں ٹھیلوں، لہو و لعب اور مرغ و بیڑ بازیوں وغیرہ میں منہمک رہتا تھا۔“ اس کے ساتھ ہی ایسے اہل علم بھی تھے جو بے غرضی اور نیک نفسی کا مرقع تھے اور ان کی زندگی اعلیٰ اخلاق کا مرقع تھی۔ غرض اس معاشرہ میں احساس دین اور لذت دنیا دونوں شانہ بہ شانہ موجود تھے گویا احساس دین لذت دنیا کی آندھیلوں میں ٹٹماتے ہوئے چراغ کی مانند محسوس ہوتا تھا۔

اس عہد کے ادب نے مذکورہ بالا تمام رجحانات و میلانات، معاشرتی مسائل اور تمدنی گرم بازاری کو یہ تمام و کمال پیش کیا ہے، لیکن جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے اس دور کے ادیب کے مشاہدات کی دنیا پایہ تخت کی رنگین پڑھکوہ اور دلکش زندگی تک محدود ہے۔ اس لیے کہ وہ خود بھی اسی کا ایک حصہ ہے۔ چنانچہ اس عہد کے ادب کو ہم شہری معاشرہ کا ادب کہہ سکتے ہیں جو شہری زندگی (urban life) کو مرکز توجہ بناتا ہے۔ اس زمانہ کے علم کاروں میں پروفیسر عقیل^۲ کے الفاظ میں ایک طرح کی ڈرائنگ روم کی ذہنیت کا رفرما رہتی ہے جو عوام سے ان کے رشتے منقطع کر دیتی ہے اور خواص کے آداب و اطوار کا ان کو تابع بنا دیتی ہے اور وہ اعلیٰ طبقات کے علم مجلس اور علم صحبت کی روشنی میں اپنے ادبی پینے وضع کرتے ہیں اور اپنے اسالیب بیان میں حسب ضرورت تراش خراش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس ذہنیت کی ترجمانی امانت کے اس ایک مصرع سے ہوتی ہے جس میں لفظی رعایت کے شوق میں مضمون کی تاثر انگیزی کو بالائے طاق رکھ دیا گیا ہے۔

شامی کہاب ہو کے پسند تھا ہوئے

ظاہر ہے کہ شاعر جس ماحول میں تھا اس میں اس طرح کے تکلفات لازمہ حیات بن

۱۔ کھنڈ کا تہذیبی میراث۔ ڈاکٹر صفدر حسین۔ صفحہ 270۔ ملک مارگ۔ لاہور

۲۔ سماجی تنقید اور تنقیدی عمل۔ ڈاکٹر محمد عقیل۔ صفحہ 14

گئے تھے اور ہر شعبہ زندگی پر ان کی حکمرانی تھی چنانچہ شعر و ادب بھی اس طلسم میں گرفتار تھا اس لیے کہ شعر و ادب اپنے گرد و پیش سے کٹ کر وجود میں نہیں آ سکتا۔ شعرا کو اس طرح کے تکلفات اور بنوٹ کی خوب خوب داد بھی ملتی تھی۔ الفاظ کے اس طلسم سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس عہد کا کاری بھی پوری طرح تیار تھا۔ وہ کسی اچھے فن پارے کے مغز سے زیادہ اس کی پوست پر دل بچھاؤ کرتا تھا۔ شعر و ادب الگ رہا وہ خود اپنی زندگی میں کسی معنویت کی ضرورت نہیں محسوس کرتا تھا۔ اس عہد کے لکھنؤ میں تہری زندگی کی دیگر اشیاء اور مصنوعات میں بھی پائیداری اور نکاو پن کے مقابلہ میں نفاست اور نزاکت اور رنگینی و دلکشی پر زیادہ توجہ دی جاتی تھی۔ چنانچہ طلسم شای جوتے سے لے کر دوپٹے نوٹی تک ہر شے نہایت نفیس و نازک تھی لیکن یہ ایک محنت کش انسان کے لیے قطعاً بے سود اور راز کار رفتہ تھیں۔ انھیں پہننے والے وہ لوگ تھے جنھیں گھر بیٹھے وثیقہ ملتا تھا اور ان کا پسندیدہ مشغلہ تفریح و تماشا یا لہو و لعب تھا۔

زیر مطالعہ عہد کے ادب میں ابتدائی چھاس سالوں میں ایک سنسنیلی ہوئی کیفیت ضرور ہے اس لیے کہ اس کی تخلیق ان لوگوں نے کی تھی جو دہلی سے فیض آباد اور پھر لکھنؤ آ کر آباد ہوئے تھے۔ آصف الدولہ کے زمانے تک امر اور سربراہ آوردہ طبقہ میں اس حد تک بے فکری اور پیش پرستی نہیں پیدا ہوئی تھی جیسی کہ بعد میں دیکھنے میں آئی چنانچہ اس عہد میں اہل علم بھی اپنے اقدار حیات سے جذباتی طور پر منسلک نظر آتے ہیں۔ لیکن ان شعرا میں ہم ماحول کے اثرات کے نتیجہ میں ایک تبدیلی بھی محسوس کرتے ہیں۔ بعض شعرا تو نئے حالات سے خاصے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کے موضوعات ان کا لہجہ، ان کا تیور ان کا مذاق سب کچھ نئے حالات سے مطابقت پیدا کر لیتا ہے۔ مصحفی، انشا جرات، رنگین وغیرہ کو چھوڑیے خود میر تقی میر جیسے دل گرفتہ و جگر سوختہ افراد بھی اس طرح کے اشعار کہنے پر اپنی طبیعت کو آمادہ پاتے ہیں۔

بستی قبا پر تری مرگیا کفن میر کو دیجیے زعفرانی

یہی میر محمد شاہ کے عہد کی بکھری ہوئی دہلی میں ایسے اشعار کا خالق تھا۔

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات کھلی نے یہ سن کر تبسم کیا
اخیر الفت بھی نہیں کہ جل کے آخر موے پٹنگے ہوا جو پاں کی لپی ہے یار و غبار بن کر اڑا کر و گے

میر کو یا تو غم فراق میں سیر باغ اور گلوں کا خندہ بجا گوارا نہیں یا آصف الدولہ کے شکار کی تفصیلات بیان کرتے ہیں اور نواب کے ہولی کھیلنے کی منظر کشی کرتے ہیں۔ ان شعرا کے اندر جو تبدیلیاں ہوئیں ان کے لیے اودھ کی خوش خالی کے علاوہ ان کے اودھ میں دربار سے گہرے تعلقات اور اپنی معاش کے معاملہ میں امر اور انوایین پر انحصار کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ ظاہر ہے کہ جب شاعری دربار کے زیر اثر ہو اور سوسائٹی کا نارم یہ ہو کہ حکمران طبقہ کو ہر معاملہ میں مرکزیت حاصل ہو تو ایسے حالات میں انہی شعرا کو فروغ حاصل ہوگا جو دربار اور اس کے مصاحبین کے جذبات و احساسات کے ترجمان ہوں اور ان کی خواہشات کے مطابق اپنے قلم کی باگ موڑ دیں۔ اگر دربار اور سربراہ اودھ طبقہ کی یہ نفسیات ہو کہ زندگی کے تلخ حقائق سے فرار اختیار کیا جائے اور اپنی بے بسی اور مجبوری کو فراموش کرنے کے لیے انتقال دہنی کے جتنے طریقے ہیں اختیار کیے جائیں تو دربار کے زیر اثر تخلیق ہونے والے ادب میں بھی انتقال دہنی کے جملہ وسائل کارفرما ہوں گے اور تھوڑی دیر کے لیے ایسی دنیا کی تخلیق کی جائے گی جس میں تمام نا آسودہ آرزوؤں کی تکمیل ہو سکے اور ہر شے نہایت تابناک نہایت جلیل القدر اور نہایت پُر شکوہ نظر آئے۔ چنانچہ تصنیع، لذت پرستی اور نسوانیت کے جملہ عناصر ادب میں فروغ پذیر ہوتے ہیں۔ ماضی کی جلیل القدر شخصیتوں کی یاد تازہ کی جاتی ہے اور ان کے کارناموں کی یاد تازہ کر کے اپنی ناکامیوں اور محرومیوں کو بھلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ غزل، مثنوی، رباعی، واسوشت، داستان، قصیدہ اور مرثیہ ہر جگہ ہم کو اس عہد کا ادب مذکورہ بالا رول کامیابی کے ساتھ ادا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان تمام اصناف میں بالائی طبقہ کی خواہشات اور آرزوؤں کی واضح جھلک نظر آتی ہے۔ لیکن اس عہد کا فن کار دربار اور محسّر اؤں کے طلسم سے کبھی کبھی خود کو آزاد کرا لیتا ہے اور اپنے دل کی غلو توں میں دھل جاتا ہے۔ اس وقت ہمیں زندگی کا وہ پہلو اور معاشرہ کے وہ عقائد اور آرزوئیں اس عہد کے ادب میں جلوہ گر نظر آتی ہیں جن کا تعلق عوام سے ہے۔ لکھنؤ کا ایک عام آدمی اپنے عقائد اور اقدار کے معاملہ میں اپنی تمام رنگینی و بوالہوائی کے باوجود کسی طرح کی کمزوری میں مبتلا ہونے یا کسی طرح کی مصالحت کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ یہاں ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ ثقافتی ورثہ جو مغلیہ عہد کی دہلی سے ہوتا ہوا لکھنؤ میں منتقل ہوا تھا اس عہد کے ایک عام انسان کو کس قدر عزیز تھا۔ گذشتہ باب میں مختلف اصناف ادب کا ہم نے

جائزہ لیا ہے اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جملہ اصناف ادب خشی کردہ سوخت اور ریختی میں بھی اخلاق حسد کے دُشہوار نکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شاعر ایک طرف دربار اور امرا کے مطالبہ لطف و انیساط کی تکمیل بھی کر رہا تھا۔ مرثیہ کی صنف تو خاص اسی مقصد کی تکمیل کے لیے وقف تھی تاکہ ماضی کی درخشاں اور لازوال اقدار کو خراج عقیدت پیش کیا جاسکے شاعر وادیب کے اس متضاد طرز عمل پر ہم حیرت میں پڑ سکتے ہیں کہ ایک طرف اسی معاشرہ میں اس طرح کے اشعار لکھے جا رہے ہیں

دال دے سایہ اپنے آنچل کا ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا
دوسری طرف اس رنگین و دکش دنیا کی حقیقت کو ایک شاعر اسی ماحول میں اس طرح بے نقاب کرتا ہے۔

دنیا جسے کہتے ہیں وہ اک راہ گذر ہے اک دم میں ادھر ہے بخر اک دم میں ادھر ہے
دیکھا جسے اس میں وہ مبیائے سطر ہے رہنا ہے جہاں تابہ ابد گھر وہی گھر ہے

اس کی ایک توضیح تو یہ کی جاسکتی ہے کہ وہ شعرا جو دربار اور امرا کے اثرات سے آزاد تھے اور ان کے جاہ و شہم اور انعام و بخشش پر ان کی نگاہ نہ تھی ان کا اپنی اقدار و روایات سے تعلق نہایت مستحکم تھا اور وہ اپنے دور کی رنگینی و چمک دمک سے مرعوب نہ تھے بلکہ قوموں کے عروج و زوال کے اسباب و علل سے واقف تھے اور اپنے دور کی وقتی شان و شوکت سے کسی طرح کے فریب میں مبتلا نہیں تھے۔ ان کے اس طرح کے احساسات میں اسی معاشرہ کا ایک اچھا خاصہ طبقہ شریک تھا۔ چنانچہ واجد علی شاہ کے دور میں انیس کے یہ تیور ملاحظہ ہوں۔

دولت کا کبھی خیال آتا ہی نہیں یہ فقر ہے کہ جاتا ہی نہیں
لبریز ہیں یہ ساغر استننا سے آگھوں میں کوئی فنی ساتا ہی نہیں

اس دور کی اخلاقی صورت حال کا ماتم بہت سے شعرا نے کیا ہے مگر انیس اس معاملہ میں سب سے منفرد و ممتاز ہیں جو صاف طور پر اعلان کرتے ہیں۔

افسوس زمانے کا عجب طور ہوا کیوں چرخ کہن آہ نیا دور ہوا
بس یاں سے کہیں اور چلو جلد انیس اب یاں کی زمین اور فلک اور ہوا

وہ صبر مرا وہ بربادی تیری بھولے گی نہ مجھ کو مر کے یاری تیری
 اللہ یوں ہی سب کی نیا ہے اے فقر جس طرح کہ نبھ گئی ہماری تیری
 اس میں شک نہیں کہ اگر انیس بھی حکمران طبقہ کی خوشنودی کو اپنا نصب العین بنا لیتے تو ان
 کی تخلیقات میں بھی وہی تمام رجحانات نمایاں ہوتے جو اس عہد کے دیگر فن کاروں کے یہاں
 موجود ہیں۔

ہم نے اس مقالہ کے چوتھے باب میں اودھ کے مختلف نوابین اور بادشاہوں کے عہد میں
 مختلف عوامل کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جو مختلف ادوار میں ابھرتے رہے ہیں یا جن کی وجہ سے
 ادبی تخلیقات ایک خاص رخ اختیار کرتی رہی ہے یا چند مخصوص اصناف ادب کو خصوصی طور پر فروغ
 حاصل ہوتا رہا ہے۔ اس سلسلہ میں ہم نے یہ معلوم کرنے کی کوشش کی ہے کہ کن معاشرتی عوامل
 کے سبب کسی خاص صنف ادب کو کسی عہد میں زیادہ ترقی کے مواقع ملے۔ تمام ادوار کے مطالعہ کے
 بعد فیض آباد و لکھنؤ کی سلطنت کے سوسالہ عہد میں فروغ پانے والے ادبی ذوق (Literary
 Taste) کو ہم نے گزشتہ باب میں متعین کرنے کی کوشش کی ہے اس لیے کہ اس کی روشنی میں چند
 اصناف کے خصوصی ارتقا اور چھ سے عدم توجہی کی وضاحت ممکن ہو سکتی تھی۔ اس مطالعہ نے
 ہمارے اس دعویٰ کو مستحکم بنایا ہے کہ معاشرہ و ثقافت ادبی تخلیقات اور ادبی ذوق کو بڑی حد تک ایک
 خاص سانچے میں ڈھالتی اور ان پر اثر پذیر ہوتی رہی ہے۔ ہمارے زیر مطالعہ معاشرہ میں اگرچہ
 قدریں تبدیل نہیں ہوئیں اور نہ معیارات میں کوئی بنیادی رد و بدل کیا گیا لیکن مادی فراوانی اور
 حکمران طبقہ کی بے راہ روی نے اقدار کے کھل و مسلم نظام کو بڑی حد تک معطل کر دیا اور دربار
 معاشرہ کے بڑے حصہ پر حادی ہو گیا۔ صوفیاء، علماء اور مذہبی رہنماؤں کے اثرات معاشرہ میں کم سے
 کم تر ہو گئے۔ قول و عمل کا تضاد ایک عام بات ہو گئی اور بلند اقدار کو زبانی خراج عقیدت پیش کرتا
 ایک فیشن بن گیا۔ غرض اودھ کے اس زریں ماحول کی مشترک جدوجہد یہ نظر آتی ہے کہ اس کے
 خوابوں کا طلسم ٹوٹنے نہ پائے اور پیش دروازہ کی محفل درہم برہم نہ ہونے پائے۔

اس مطالعہ کے دوران یہ حقیقت بھی سامنے آئی کہ اس عہد کا ادب معاشرہ کی سطح پر بکھری
 ہوئی اشیا کی تصویر کشی بڑی دیانت داری سے کرتا ہے لیکن معاشرہ کی گہرائیوں میں اترنے کی

کوشش نہیں کرتا۔ چنانچہ بہت سے تہذیبی حقائق سامنے نہیں آسکے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ اپنے قریب اور گرد و پیش کے حقائق کو تو لائق اعتنا سمجھتا ہے لیکن معاشرہ کی دور دور تک پھیلی ہوئی جڑوں کی طرف نگاہ اٹھا کر نہیں دیکھتا۔ چنانچہ قصبات و دیہی علاقوں کے آداب و اطوار، رسوم اور مسائل و مشاغل منعکس نہیں ہوتے۔ اس کے اسباب کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں۔ چنانچہ ہم یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہوں گے کہ اس عہد کے ادب نے معاشرہ و ثقافت کی جو جھلک پیش کی ہے وہ نامکمل و یک رخ ہے۔ اس میں معاشرہ کے بالائی طبقہ کے جذبات کی بے لاگ ترجمانی تو ضرور ہے لیکن لکھنؤ کی کلیوں اور کوچوں میں بسنے والے محنت کشوں کے خوابوں اور امنگوں کا اس سے ہم کو اندازہ نہیں ہوتا۔ ان کے چہرے اگر اتفاقاً نظر بھی آتے ہیں تو نہایت سرسری طور پر ہم ان کو دیکھ پاتے ہیں اور پھر وہ نگاہوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ لکھنؤ کا شعر و ادب اپنے گرد و پیش سے لاتعلقی ہو کر وجود میں آیا ہے اس لیے کہ کوئی بھی ادب معاشرہ سے لاتعلقی ہو کر وجود میں آئی نہیں سکتا۔ ہم اس عہد کی زندگی کے بڑے دلکش مرقع اس عہد کی تخلیقات میں دیکھتے ہیں۔ داستان مشنوی، مرثیہ ہر جگہ لکھنؤ کا جینا جاگتا معاشرہ ہماری آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ معاشرہ کے مراعات یافتہ طبقہ (Privileged class) کو دیگر طبقوں پر اس معاملہ میں فوقیت حاصل ہے کہ وہ پورے معاشرہ کا ترجمان بن کر ادب میں نمائندگی حاصل کر لیتا ہے۔ اور حق یہ ہے کہ اس عہد کے قلم کار نے نہایت دیانت داری سے اس طبقہ کی زندگی کے گوشے گوشے کو بے نقاب کیا ہے۔ پیدائش سے موت تک، شادی و غمی، جنگ و امن، رزم و بزم، تعلیم و تربیت، خورد و نوش اور تفریح و دل بستگی کے ذرائع، ہر شے کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ مراعات یافتہ طبقہ (Privileged Class) کے علاوہ جب عام انسانوں کی تصویر ہم اس عہد کے ادب میں دیکھتے ہیں تو وہ بھی بالائی طبقہ سے کچھ زیادہ مختلف نظر نہیں آتی۔ ان کے توہمات، ان کے خوف اور اندیشے، ان کے آدرش، مافوق الفطرت پران کا یقین، ہر معاملہ میں وہ سر پر آوردہ طبقہ کے ہم پلہ نظر آتے ہیں البتہ وسائل زندگی اور اسباب عیش سے محرومی اور مجبوری کے سبب کبھی کبھی ان کے یہاں "ناچار مسلمان شو" کی کیفیت ضرور نظر آ جاتی ہے۔

حاصل کلام یہ ہے کہ لکھنؤ کا شعر و ادب اور ہ کی ثقافت و معاشرہ کی گوصرف ایک جھلک

پیش کرتا ہے کہ جو کئی پہلو سے نامکمل اور ایک رخ کی جاسکتی ہے، مگر جو کچھ بھی اس نے اس کی ترجمانی کی ہے اسے بہر حال اس معاشرہ و ثقافت کی نہایت دیانت دارانہ عکاسی قرار دیا جاسکتا ہے اس لیے کہ اس عہد کی زندگی اپنی جیتی جاگتی شکل میں اس عہد کے ادب کے ذریعہ ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ اس زندگی کے مکروہ اور تابناک دونوں پہلو اس ادب میں منعکس ہوئے ہیں۔ اس ادب نے کچھ چھپانے یا دبانے کی کوشش نہیں کی ہے اور نہایت بے تکلفی سے سب کچھ بیان کر دیا ہے۔ ہم اس کے بارے میں خواہ کوئی بھی فتویٰ صادر کریں لیکن یہ ہمیں تسلیم کرنا ہوگا کہ ثقافتی و معاشرتی نقطہ نظر سے اس عہد کا ادب پورے اردو ادب کی تاریخ میں ایک امتیازی مقام کا حامل ہے جو ایک طرف اپنے عہد کے آدرشوں کی جھلک بھی پیش کرتا ہے دوسری طرف ان آدرشوں کو چکنا چور کرنے والی گمراہیوں کو بھی بے روک ٹوک بیان کرتا ہے اور بعض اوقات اس سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے۔

BIBLIOGRAPHY

- (1) Essays in Criticism- Matthew Arnold First Series 1854
- (2) Preface to Lyrical Ballad- Wordsworth- 1879.
- (3) Sociology- Maciver & Page, Mcmillan & Co. London.
- (4) Sociology- Popnoe D. Meredith Corporation New York 1974.
- (5) "Sociology, Rules, Roles Relationship" E. K. Wilson Dorsy Press Ellinois-1971.
- (6) Understanding Society- W.H.Odium, Mcmillan & Co. 1947.
- (7) Conflict & Consensus -H.M. Hodges, Harper & Row New york.1971.
- (8) Our Silent Language- E.T. Hall New york-1970.
- (9) Selected Writings of Edwin Sapir- D. Mandelbaum University of California Press Barkley 1958.

- (10) **The Art in Society - R. N- Wilson. Frantic Hall New Jersy 1964.**
- (11) **Primitive Culture. E.B. Tyler. John Murrey London- 1871.**
- (12) **The Small Group. M.S. Omsted. Random House New york-1959.**
- (13) **Towards a General Theory of Action, T. Parson, E.A. Shils Harward University Press, Cambridge 1951.**
- (14) **Society, Culture & Personality- P.A. Sorokin. Harper & Row- New york. 1947.**
- (15) **Culturological Vs Psychological Interpretation of Human Behaviour. L.A. White- Amer Social Rev-12.**
- (16) **Theorotical Anthropology- David Bidney- 1953.**
- (17) **Society & Culture F.E. Merrill. 4th Edition Prentice Hall Nes Jersey 1916.**
- (18) **Democracy & Education. J Dewey, Mcmillan Newyork 1916.**
- (19) **Human Behaviour & Social Process, A.M. Rose Houghton Miffin, Boston,1962.**
- (20) **Synopsis of the theory of Human Communication J. Ruesch. Psychiatry 16, 1953.**
- (21) **Interaction Process— Analysis, R.F. Bales Addison, Wesley Press Cambridge1950.**
- (22) **Sociology— An Analysis of Life in Modern Society A.**

W. Green- New york 1964.

- (23) Folkways— A study of Sociological Importance of Usages Manners. Customs, Mores & Morals. W.G. Sumner-1906.
- (24) Cultural Anthropology- M.J. Herkovitz Alfred A Kuoff. New york-1969.
- (25) Sociology - P.B. Hurton & C.L. Hunt, Mc Grew Hill- New york -1968.
- (26) Literature & Society - Ian Watt. New Jerisy -1964.
- (27) The Sociology of Art & Literature, Milton C Albrecht Baret & Griff-1970.
- (28) Culture & Behaviour- C. Kluckhohn- 1962.
- (29) The Sociology of Knowledge- Alexender kern,
- (30) Sociology of Literary Taste. L.L. Schucking London 1944.

(31) ہفت تماشا— مرزا قنیل۔ مترجم ڈاکٹر محمد عمر۔ مکتبہ برہان دہلی۔

(32) تاریخ— پروفیسر شمیمہ الحسن نوہر دی۔ اردو پبلشرز نظیر آباد لکھنؤ 1974

(33) دو اسکول— علی جواد زیدی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ پہلا ایڈیشن۔

(34) اودھ کے دو نواب— ڈاکٹر آشیر وادی لال۔ شیلا لال اگر وال کپنی آگرہ۔ 1957

(35) مجتہد الباقع جلد اول۔ مولفہ شاہ ولی اللہ۔ مترجم عبدالحق۔ کتب خانہ۔ رحیمہ دیوبند

1964

(36) قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب۔ ڈاکٹر گوری شکر ہیراشنکر اوجھا۔ ہندوستانی اکیڈمی۔

الہ آباد۔ 1931

- (37) سیر الہاخرین۔ فشی غلام حسین خاں طباطبائی۔ فشی نول کشور پریس لکھنؤ 1997
- (38) مجاہدات فرنگ۔ یوسف خاں کسبل پوش۔ نول کشور پریس لکھنؤ 1873
- (39) A journey through Bangal to England through North Part of India and Kashmir etc- By George Foster.
London-1748.
- (40) سوانحیات سلاطین اودھ۔ کمال الدین حیدر۔ نول کشور پریس لکھنؤ۔
- (41) گزشتہ لکھنؤ عبدالعلیم شرر۔ حسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔
- (42) گلشن ہند۔ مرزا علی لطف۔ رفاہ عام پریس لاہور 1906
- (43) تفتیح القائلین۔ مرزا ابوطالب لندنی۔ مترجم ڈاکٹر ثروت حسین۔ صبح ادب دہلی 1968
- (44) فسانہ عبرت۔ رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ مسعود حسن رضوی۔ کتاب نگر لکھنؤ 1957
- (45) امجد علی شاہ۔ سید محمد نقوی۔ سرفراز پریس لکھنؤ 1976
- (46) شعر العجم جلد 5۔ شبلی نعمانی۔ دارالمصنفین۔ اعظم گڑھ یو پی۔
- (47) لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ابوالیث صدیقی۔ اردو پبلشرز لکھنؤ 1973
- (48) رجب علی بیگ سرور۔ ڈاکٹر نیر مسعود۔ شعبہ اردو والد آباد یونیورسٹی۔
- (49) دہلی کا دبستان شاعری۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ 1972
- (50) حیات شبلی۔ مولانا سلیمان ندوی۔ معارف پریس اعظم گڑھ۔ 1970
- (51) ملفوظات رزاقی۔ نواب محمد خاں شاہجہاں پوری۔ مرتبہ شاہ غلام جیلانی۔ رزاقی مجبائی پریس لکھنؤ
- (52) دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر۔ ڈاکٹر عمر حسن۔ دانش محل لکھنؤ 1964
- (53) اردو شاعری کا مزاج۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ 1974
- (54) اردو شاعری کا سماجی پس منظر۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ کارواں پبلشرز لاہور۔ 1968
- (55) تنقیدی مضامین۔ پروفیسر عابد علی۔ ہندستان پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ پیلا ایڈیشن۔
- (56) فرح بخش۔ بحوالہ تاریخ اودھ۔ نجم القنی رام پوری۔ جلد دوم
- (57) جیمات اودھ۔ شیخ تصدق حسین۔ کتاب نگروین دیال روڈ لکھنؤ۔

- (58) اعتبار نظر — پروفیسر افتخار حسن — کتاب پبلشرز لکھنؤ 1965
- (59) مباحث و مسائل — ضیا احمد بدایونی — مجلس اشاعت ادب دہلی 1965
- (60) فلسفہ عجم — علامہ اقبال — مترجم امیر حسن الدین — چارمینار حیدر آباد 1956
- (61) رود کوثر — شیخ محمد اکرام — تاج آفس بندر روڈ کراچی —
- (62) شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات — مرتبہ خلیق انجم — دارالمصنفین دہلی پبلیکیشن —
- (63) صراط مستقیم — اسماعیل شہید — کتب خانہ اشرفیہ دیوبند
- (64) سید احمد شہید — غلام رسول مہر — کتب منزل لاہور — 1952
- (65) ہندوستانی تہذیب کے مسلمانوں پر اثرات — ڈاکٹر محمد عمر علی کیشنور ڈویژن دہلی
- (66) کلمات طیبات — سرزاد مظہر جانجاناں — مطلع العلوم — مراد آباد —
- (67) تنقید و تحلیل — پروفیسر شبیہ الحسن — اوارہ فروغ اردو — لکھنؤ 1958
- (68) شعر الہند — حصہ اول — مولانا عبدالسلام ندوی — دارالمصنفین اعظم گڑھ
- (69) ریختی کا تنقیدی مطالعہ — ڈاکٹر خلیل احمد — نسیم بک ڈپو لکھنؤ 1974
- (70) تنقیدیں — پروفیسر خورشید الاسلام — مکتبہ جامعہ دہلی —
- (71) مقدمہ کلام آتش — خلیل الرحمن اعظمی — مکتبہ جامعہ دہلی —
- (72) انتخاب کلام میر — ڈاکٹر عبدالحق — انجمن ترقی اردو علی گڑھ
- (73) مسرت سے بصیرت تک — آل احمد سرور مکتبہ جامعہ نئی دہلی —
- (74) مقالات عبدالسلام ندوی — دارالمصنفین اعظم گڑھ
- (75) داستان تاریخ اردو — حامد حسن قادری — فشی دیال کمپنی آگرہ 1966
- (76) میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعراء — محمود فاروقی — مکتبہ جدید انارکلی لاہور
- (77) غزل اور مطالعہ غزل — ڈاکٹر عبادت بریلوی — ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ 1974
- (78) انتخاب تاریخ — مرتبہ رشید حسن خاں — مکتبہ جامعہ نئی دہلی 1974
- (79) گل رعنا — حکیم عبدالحی — دارالمصنفین اعظم گڑھ —
- (80) آب حیات — محمد حسین آزاد — ناز پبلشنگ ہاؤس دہلی

- (81) انتخابِ سخن — حسرت موہانی — اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ
- (82) دبستانِ آتش — ڈاکٹر شاہ عبدالسلام — مکتبہ جامعہ — نئی دہلی 1977
- (83) مقدمہ شعر و شاعری — خواجہ الطاف حسین حالی — رام نرائن لال آلہ آباد
- (84) تذکرہ خوش معرکہ زیبا — معادت خاں ناصر — مرتبہ شمیم انہونی — شمیم بک ڈپلکھنؤ
- (85) تاریخ ادب اردو — رام بابو سکینہ — منشی تاج کمار — لکھنؤ 1966
- (86) مثنوی حسن اختر — مقدمہ عبدالحلیم شرر — نول کشور پریس لکھنؤ 1922
- (87) اردو مثنوی کا ارتقا — ڈاکٹر گیان چند جین — انجمن ترقی اردو علی گڑھ 1969
- (88) اردو مرثیہ کا ارتقا — پروفیسر سنج الڑماں کتاب نگردین دیال روڈ لکھنؤ 1968
- (89) لکھنؤ کی تہذیبی میراث — ڈاکٹر سید صفدر حسین — اردو پبلشرز لکھنؤ
- (90) برصغیر ہندو پاک کی ملت اسلامیہ — اشتیاق حسین قریشی — کراچی یونیورسٹی کراچی
- (91) روح انیس — مسعود حسن رضوی ادیب، دین دیال روڈ — لکھنؤ
- (92) تشکیلِ جدید — ڈاکٹر عبدالحفی — کتاب منزل پٹنہ 1976
- (93) سماجی تنقید اور تنقیدی عمل — پروفیسر سید محمد عقیل — تہذیب نوپلی کیشنز آلہ آباد 1980
- (94) میر انیس سے تعارف — صالحہ عابد حسین — مکتبہ جامعہ دہلی 1975
- (95) اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ — ڈاکٹر محمود الہی — مکتبہ جامعہ نئی دہلی
- (96) اردو میں قصیدہ نگاری — ابو محمد محمد — شمیم بک ڈپلکھنؤ — وغیرہ۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

کلیات میر (جلد دوم)



مرتب: ظل عباس عباسی/احمد محفوظ

صفحات: 632

قیمت: -/256 روپے

کلیات میر (جلد اول)

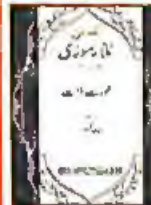


مرتب: ظل عباس عباسی/احمد محفوظ

صفحات: 318

قیمت: -/340 روپے

کلیات مثلاً رموزی (جلد اول - حصہ دوم)



مرتب: خالد محمود

صفحات: 444

قیمت: -/140 روپے

کلیات مثلاً رموزی (جلد اول - حصہ اول)



مرتب: خالد محمود

صفحات: 453

قیمت: -/151 روپے

معاصر تنقیدی رویے



مصنف: ابوالکلام قاسمی

صفحات: 246

قیمت: -/84 روپے

کلیات ماجدی



ترتیب و تدوین: عطاء الرحمن قاسمی

صفحات: 666

قیمت: -/196 روپے

₹ 286/-

ISBN: 978-93-5160-067-1



9 789351 600671



राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद्

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language

Farogh-e-Urdu Bhawan, FC- 33/9, Institutional Area,
Jasola, New Delhi-110 025